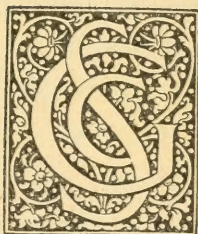
EUGENIO DONADONI

SCRITTI E DISCORSI LETTERARI

Firenze, G. C. Sansoni, Editore - MCMXXI

A CHI LEGGE

Alcuni di questi scritti sono inediti; i già editi sono rarissimi, se non pure introvabili. Poichè un editore cortese è venuto incontro al mio desiderio, io li raccolgo volentieri in un volume: per me, anche più che per il pubblico. Molto avrei da correggere e da mutare nei più vecchi, come in quelli sul Leopardi; e avverto in essi, ora, una ingenuità ed un impeto che non mi sembrano più miei, e dei quali sorrido. Ma sorrido malinconicamente; ma risento il puro alito della giovinezza lontana e la poesia della giovinezza. Perciò li conservo nella loro quasi integrità.

EUGENIO DONADONI.

Roma, 15 Marzo 1921.

INDICE

NEL CENTENARIO DALLA NASCITA

DI

GIACOMO LEOPARDI

Discorso letto nel Liceo di Cefalù

I CARATTERI DEL PESSIMISMO E DELLA LIRICA LEOPARDIANA

Signori,

SPONTANEA ed universale è questa commemorazione di Giacomo Leopardi, come spontaneo ed universale l'affetto, e la religione quasi, verso chi splende nell'aureola del dolore. Poichè il dolore rende santi i poeti; li toglie dall' arduo Olimpo dell'arte e dalla lode intellettuale dei pochi, diffondendoli quasi e moltiplicandoli fra il popolo, che offre loro l'ammirazione del cuore. Forse perchè il popolo soffre, e nel poeta che ha sofferto sente il poeta suo: forse perchè la parola del dolore è così comune e potente, che tutti l'intendono.

E veramente, se nei regni della morte si riunissero, tratte dalla simpatia degli afflitti, le ombre dei poeti italiani a cui fu vita il pianto; il primato del dolore toccherebbe non più al Tasso, come già parve al Byron, ma al Leopardi. Il quale direbbe a Dante: Tu fosti odiato, perseguito, esule; ma temuto; e l'ira e le non mai morte speranze, e la coscienza o il sogno di correggere i popoli e rinnovare l'Italia, non ti lasciarono avvertire il lento

trapassare dell'ore, e resero nel tuo segreto dolci anche i dolori; mentre in me, non degnato di odii, l'ira morì nel compianto; mentr'io non vidi speranza alcuna ai mali miei e della patria. E direbbe al Petrarca: Tu sentisti, com'io, l'intima vanità delle cose, e il profondo, irrequieto, perenne dolore dello spirito; ma godesti dei sogni d'amore; ma l'Europa e i Re si inchinarono riverenti alla tua sapienza; e Roma ti incoronò poeta suo; mentre a me non sorrise mai sorriso di donna, a me nato ad ogni più alto amore: alla mia sapienza il mondo volse, sghignazzando, le spalle: a Roma corsi anch'io, per cingermi di gloria; e mi fu conteso anche l'umile officio di compilatore di libri: e a Roma, non la corona d'alloro, ma fu offerto a me, uomo dal sentire antico, l'umile tonsura dell'ecclesiastico. E direbbe a Torquato: O fratello mio, tu porti veramente segnata in viso l'impronta del dolore che non ha nome: del dolore che conosco io solo. Anche per te, dinanzi alla trista realtà della vita, si dissiparono gemendo le celesti larve della fantasia: il volgo delle anime non intese le grida del tuo cuore, come non intese le mie: Recanati non fu più grave a me, che a te Sant'Anna. E rinnegasti tu pure i gloriosi impeti della tua Musa, e la tua sapienza: e impazzisti, com'io disperai. Ma negli anni di tua fanciullezza ti baciava, presaga, una madre, figlia delle Muse anch'essa, e anch'essa tanto infelice: e confondevi con quelli di lei i primi palpiti del tuo cuore: conforto divino, e pianto che rende invitti

al soffrire. Mentre nei grami giorni della mia fanciullezza intristita, mia madre non comprese l'anima mia: nè udì i miei singhiozzi, e le lacrime, così presto venute. Io non me la vidi mai comparire al letto, e sorridermi, dopo le lunghe notti insonni: essa non venne mai a distogliermi amorosa dall'amara sapienza dei libri: non andò orgogliosa di me: non mi baciò mai; mi compianse forse. Ma su te, o Torquato, vegliava un padre poeta: il quale pianse di gioia, quando gli leggesti il tuo *Rinaldo*: e ti guidò nelle corti: ti difese: ti compatì: ti tenne dietro nella via della gloria e dei dolori: e morì afflitto di non vederti grandissimo. Io ebbi un padre, che inorridì in suo cuore dei santi delirii della mia canzone all'Italia: il quale mi spalancò una biblioteca, perchè vi logorassi i primi anni della vita, e non mi voleva mai aprire i cancelli del suo rigido palazzo, divenutomi prigione; e mi lasciò ramingare povero e infermo pel mondo, e vivere della carità degli amici, e morire lontano da lui. Ma tu, o Torquato, vivesti tra l'amore e la gloria gli anni dell'adolescenza. Sulle piazze di Ferrara passavi superbo, segnandoti il popolo a dito, e i vecchi della terra rivedendo in te con serena gioia l'Ariosto dei loro bei tempi. E tu entravi nel palazzo ducale: le principesse pendevano dalla bocca di te, declamante la tua Gerusalemme: e ti sorridevano: e d'armi e d'amori e d'applausi risonavano le ampie sale fulgenti. Ma io quale gioventù vissi? Di quali glorie m'inebbriai? Tu, o fratello, eri leggiadro, e prode

non meno dell'animo che della persona, in quel secolo di cavalieri; e disperdesti colla spada gli aggressori tuoi. Ma chi difendeva me, giovinetto infermo e deforme del corpo, dalle sassate della plebaglia di Recanati, e dagli insulti che il tacere è bello? Tu morivi, o fratello, sopraffatto anche tu dai morbi e dalle sciagure; ma non morivi ignoto: ma tutto il popolo d'Italia sorse d'un tratto a compiangerti; il tuo cadavere fu vestito regalmente, e Roma posò su'tuoi occhi socchiusi la corona, che ti aveva amorosamente preparata. Della mia morte chi s'accorse? Chi, se non forse l'amico del cuore, pianse sul mio cadavere? E mentre tu morivi nella serena visione d'un'altra vita, d'amor vero e di vera pace, dinnanzi a'miei occhi era il Nulla, e morendo io invocava angoscioso la luce fuggitiva, e l'aria, e il sole. O fratello Torquato, e non fui io ancor più misero di te? — Così cogli infelici poeti si compiangerebbe il Recanatese. E forse Torquato lo bacerebbe in sulle gote, piangendo: e il Petrarca poserebbe sulla fronte di lui, riluttante, la insigne corona. E forse Dante leverebbe ancora la faccia verso Italia, imprecando.

Ma non meno, o signori, che per gli ineffabili dolori è santo a noi il Leopardi per le forti e dolci virtù. Delle quali egli ebbe, come niun altro avrebbe avuto in tante afflizioni, la più rara: la pazienza. Il perpetuo martirio, che avrebbe fiaccato o alterato il senno del più forte degli antichi, non che di noi moderni, disperanti, o imprecanti, se ci è contesa

dai più fortunati un'ambizioncella, o dal medico la sigaretta, o il caffè, il Leopardi tollerò, per quanto da uomo si poteva, rassegnato sempre, se non sempre sereno. Anche nelle sue lettere più intime sono ben rare le strida, le convulsioni, le rabbie. Anche agli amici più dolci — sino alla sua Paolina — rivela quasi timidamente lo stato orribile dell'animo suo e del corpo. Se una speranza, tra tanti mali, gli arride, ed egli l'annunzia con lacrime di gioia: se un fiato di salute lo rianima, ed egli scrive a'suoi diletti, che cessino dai timori, ch'egli vivrà, che la sua ora è ancora lontana. Oh, quanta in sua modestia forza di soffrire in questo infelicissimo, che sa trovare colla sorella e coi nipotini il linguaggio della gioia schietta e quasi infantile! che allo *Spettatore fiorentino* e alle *Rime* del Petrarca scrive delle prefazioni scintillanti di umorismo, per non rendere tetri de'suoi dolori il periodico e il poeta: e negli anni più desolati della vita pone mano ad un poema eroicomico! — Che se invocò più volte la morte, l'invocò nei momenti, in cui la fragilità umana non poteva reggere ai dolori, nè pascersi di speranze più; non, come scriveva al padre, per eroismo. Ed aspettò che la morte venisse: colla calma serena, onde si chiude una tragedia greca. — Nè i dolori e le miserie umiliarono mai il Leopardi; nè mai l'indussero ad adulare, a mentire. Anzi, più crescevano e moltiplicavano quelli, e più severa e immacolata parea divenisse la dignità di lui. Egli avrebbe potuto raggiungere in breve alte prelature; e non volle:

per non violare i principii suoi, e serbare la sua indipendenza. Egli, non povero, a cui si aspettavano non mediocri fortune, visse, infermo, lavorando: per poco più di cinquanta franchi ogni mese. Alla famiglia, che sapeva dissestata, non chiese nulla mai: se non negli ultimi anni: quando ad ogni lavoro era divenuto oramai inetto. E chiese senza lamenti, sicuro del diritto che gli dava, non la natura, ma l'infelicità. E volle vivere, o serbarsi la pietosa illusione di vivere del suo, anche in casa del Ranieri, a lui più che fratello. E non temè, pur di mantenere integra la coscienza sua, di muoversi contro l'albagia offesa degli amici benefattori, a niuno dei quali in particolare volle mai dedicate le sue cose migliori.

Nè mai gli venne meno la suprema delle virtù: l'amore. Tra tante angosce, dalla bocca del Leopardi non esce che rade volte la parola dell'odio, tanto, in chi soffre, spontanea. Le sue lettere sono piene d'affetto, tenerissimo: di chi l'offende, di chi lo fa soffrire, non dice quasi nulla mai. Onde d'un affetto quasi religioso gli amici ricambiàrono il poeta: ne' cui occhi azzurri e pensosi splendeva come un lume di sogni divini, e di rassegnazione e di amore: e sulle labbra contratte dagli spasimi errava continuo il sorriso ingenuo e profondo e pieno d'affetto della fanciullezza immortale dell'anima.

Così che del Recanatese non sapresti se più sia stato atroce il dolore, o divina la virtù. L'onestà del Parini, lo stoicismo dell'Alfieri, l'affettuosa passionalità del Foscolo, la longanime serenità del Man-

zoni si fondono tutte nell'anima del Leopardi: e ne germoglia una bontà più ingenua, più vereconda, più intima che non in quelli. Che importa se una critica maldicente e pettegolesca come femminetta invidiosa, e che più facilità e guadagno troverebbe a fare raccolta di peccati e di miserie umane per le cronache dei giornali del bel mondo, che per la storia letteraria, ha creduto di scoprire qualche neo nella vita intima del Leopardi, e ne ha levato una gazzarra da trivio? A difesa della virtù del poeta sta la coscienza di tutti i suoi lettori: stanno tutte l'opere sue: che può leggere, da capo a fondo, senza arrossire una fanciulla, senza turbarsi un santo. Non il giovane troverà in quelle blandita una sola delle ree passioni, deriso uno solo de'suoi ideali. Non lo stoico vi troverà profanata mai la santità del bene. Non chi crede vi troverà schernita di volgari contumelie la sua fede. Nè diciamo la vieta frase del chi è senza peccato lanci la prima pietra: che sarebbe un umiliare il Leopardi fino a noi. Diciamo: noi, con in corpo i mali, e nell' anima la filosofia del Leopardi, non avremmo soltanto degli istinti e delle voglie da degenerati: saremmo, potendo, malfattori.

Nel dolore si compendia la vita del Leopardi: e nel dolore germoglia il suo pessimismo, e mette tristi fiori, come pianta in proprio terreno; poichè niuno dubita che gli uomini eziandio di più vigoroso

ingegno sottostiano in parte alle circostanze, e vedano le cose umane secondo i propri sentimenti, divenuti convinzioni per essi. E in effetto, in molti casi particolari, il pessimismo del Leopardi appare soggettivo: delle cose e degli uomini il filosofo non considera sovente che uno o pochi aspetti: dei fatti e dei fenomeni umani non vede che i tristi o gli sciagurati: e il ragionamento prende qualche volta la forma del sofisma. Della quale uniformità di osservazioni e di giudizii porgono numerosi esempi i *Pensieri*. E tale proprietà dello spirito, per la quale l'uomo crede necessario ciò che gli torna utile, o che risponde a' suoi sentimenti, e si aggira perciò in una perenne illusione del vero, afferma più volte il Leopardi medesimo, ed espressamente in questo luogo de' *Paralipomeni*:

> Non è filosofia se non un'arte
> La qual, di ciò che l'uomo è risoluto
> Di creder circa a qual si voglia parte,
> Come meglio alla fin l'è conceduto,
> Le ragioni assegnando, empie le carte....

E più oltre:

> Come suole con grande agevolezza
> L'usanza con natura esser cangiata,
> Così vien facilmente alle persone
> Presa l'usanza lor per la ragione.

Nei quali versi è un principio, che potrebbe facilmente essere ritorto contro l'autore medesimo. Ma non sarebbe facile, credo io, dimostrare che non

solo il colorito, a così dire, e le particolarità; ma anche i principii supremi del pessimismo del Leopardi derivino a lui non d'altronde che dalle proprie condizioni fisiche e familiari e sociali.

Nelle *Operette morali* la persona del Leopardi non apparisce quasi mai: la discussione o l'osservazione si svolge in un campo meramente speculativo. Spira in esse la coscienza di una dura, ma universale verità. I ragionamenti partono dai principii più comuni, e arrivano alle conclusioni più rigidamente logiche di quei principii. E del vezzo di considerare le dottrine sue intorno all'infelicità come effetto di malattie e di sciagure a lui proprie, si offese il Leopardi più volte, e se ne lagnò al De Sinner: in una lettera francese del '32, dalla quale traduco: « Condotto dalle mie riflessioni alla filosofia della disperazione, io non ho punto esitato ad abbracciarla nella sua interezza: a ciò fui guidato dal mio coraggio. Ma gli uomini, per effetto della loro debolezza e del bisogno di persuadersi che l'esistenza ha pure un merito, hanno voluto considerare le mie opinioni filosofiche come il risultato dei patimenti miei proprii, e attribuire alle mie circostanze materiali ciò che si deve al mio intelletto. Ma, prima di morire, io protesto contro cotesta invenzione della debolezza e della volgarità; e prego i miei lettori di distruggere le mie osservazioni e i miei ragionamenti, piuttosto che accusarne le mie malattie ».

Ma poichè le spiegazioni più facili e più comode diventano in breve universali, e acquistano carattere

di verità assolute e indiscutibili; così anche oggi i più considerano la filosofia (se pur l'onorano di tanto nome) del Recanatese come derivazione ed espressione della infelicità di lui. Gli uomini della scienza la ripongono nel suo sistema nervoso eccitabile, nella cecità, nella sordaggine, e nel fegato malato: delle malattie del cuore non dicono nulla. Altri le derivano, come un tempo il Gioberti, dagli studi del Leopardi sui filosofi razionalisti francesi, e dalla conseguente morte di ogni credenza religiosa. E nell'universale è più assai biasimata o compatita, che non studiata o compresa, la filosofia del Leopardi; la quale, nè vivo nè morto l'autore, non ebbe mai, come suol dirsi, l'onore d'una polemica.

Nè io sono da tanto, da ricercare le più riposte cagioni della dottrina del Leopardi sul dolore. Io domando soltanto: il pessimismo nacque d'un tratto col Leopardi in Italia? O non trovò invece in lui, favorito da speciali circostanze, una più larga e sicura esplicazione? E credo che ciascuno di voi abbia già trovata una risposta a domande, in verità, così facili. Poichè tutti sanno oggi (o bisognerebbe contraddire ad una verità, divenuta oramai assioma di ogni critica) che nè i sistemi filosofici, nè le stesse forme dell'arte sono fenomeni individuali: e non nascono, e non si diffondono che in tempi maturi e in luoghi opportuni. – Ora, il pessimismo era, ed è tuttavia, vecchia malattia italiana. Ricordate la vita e i tempi del Foscolo? Immaginate che a quella vita fossero mancate d'un tratto la robustezza, la

balda gioventù, l'amore, l'armi, le polemiche, le risse, i viaggi: e a quei tempi tutto l'epico clamore delle meraviglie napoleoniche; immaginate che nella vita attiva non si fosse per molti anni agitato il Foscolo: che, impeditagli quella in Italia, egli non si fosse gettato nelle onde dell' operoso popolo d' Inghilterra: che fosse stato costretto a pensare assai più che a fare; e l'anima del Foscolo diventerà sorella all'anima del Leopardi, e mediterà com'essa sulla vanità delle cose, e si inebrierà dei propri dolori. Il Foscolo inneggia al Sole e presente lo spegnersi dell' immenso astro e delle bellezze luminose del creato nella notte che sarà nei tempi, con uno scoramento simile a quello, onde il poeta nostro vagheggerà nel *Cantico del Gallo silvestre* il dissolversi dell' Universo e il silenzio nudo e la quiete altissima che terranno lo spazio. Il Foscolo è portato nella notte da'suoi pensieri al nulla eterno, così come il Leopardi considera sull'infinita vanità del tutto. Il Foscolo trova nella bellezza il ristoro unico ai mali per « le nate a vaneggiar menti mortali »; come il Leopardi vede negli ameni inganni dell'amore e della natura la felicità degli uomini. Liberate dalla disperazione per un amore infelice e per la patria venduta le ultime lettere di Jacopo Ortis: e il dolore resterà tuttavia in quelle lettere, indefinito, irrequieto, universale, ragionato, come nel Leopardi; e coi medesimi caratteri: la stanchezza della vita, il desiderio di un riposo senza fine: e l'abbandonarsi, e il dimenticare, nel grembo del-

l'arcanamente bella natura. Sfrondate i *Sepolcri* dell'elemento epico e patriottico: e resterà nudo il concetto che nelle magnanime illusioni è la vita e la minore infelicità degli uomini: concetto appunto capitale del pensiero leopardiano. E qual è il motivo intimo delle *Grazie* del Foscolo, se non il bisogno di sfuggire alla volgarità del presente e di bearsi nelle immagini e nei sogni di un'età passata e di un mondo tutto ideale: cioè il motivo intimo del canto leopardiano alla *Primavera*? – Ancora: la irrefrenabile smania di viaggiare, di vedere, di stordirsi dell'Alfieri, e la cura interna, incresciosa, incontentabile che l'accompagnava sempre e dovunque: non rispondono, nella natura loro, all'odio furibondo del Leopardi pel suo borgo, alla brama di uscirne, di viaggiare, di sentire, di soffrire, pur di non stare fermo mai: e pur non sentendosi mai meno infelice? E l'Alfieri viveva alle volte di sogni e di reminiscenze, come il Leopardi. Nell'Andalusia godeva degli immensi deserti: nei paesi polari, dei silenzi non profanati dei laghi di ghiaccio: a Marsiglia, di bagnarsi solo sotto una rupe, e contemplare a lungo l'orizzonte; si compiaceva cioè dei silenzi, e dei fantasmi, e della vita tutta interiore del poeta dell'*Infinito* e della *Notte del dì di festa* e della *Vita solitaria*. E, divenuto innanzi tempo vecchio, e poich'ebbe esaurita tutta la tempestosa piena delle sue passioni nelle tragedie, l'Alfieri sentì, come il Recanatese, l'intima vanità della vita: e passava, bieco Leopardi, intere ore nella penombra delle chiese

di Firenze, dilettandosi delle squallide salmodie di morte dei frati. E l'uomo dei *Pensieri* del Leopardi è forse molto diverso, benchè sia più vero assai, dell'uomo egoista, prepotente e vile, che stava sempre dinnanzi alla mente del sommo tragico, pel quale la virtù era, come pel Leopardi, destinata a perir sempre?

Ora, donde scaturiva codesto dolore italiano, che soggiogava anche le anime più virili: e passava dal singhiozzo e dall'ira alla meditazione: e conchiudeva alla vanita ed all'inutilità della vita? Quel dolore era la voce del popolo italiano, che da secoli mancava appunto di ogni vita. Era la coscienza di un popolo senza ideali, inoperoso, estenuato. Dolore derivato dalla noia, noia derivata dall'ozio e dallo sfibramento. Era il sentirsi mancare i più alti fini del vivere: il sentirsi inetti alle lotte; nelle quali entravano, o combattevano già, animosi, gli altri popoli d'Europa.

Il mondo latino, già sì stanco e faticato alla fine dell'impero, era stato ringiovanito o sopraffatto nel lungo Medio Evo dalla nuova religione, dalle nuove razze. Era risorto, ma intellettualmente, ma con isplendore tutto esteriore, ma senza coscienza di popolo, nel Rinascimento. Poi che ogni libertà fu consumata, dopo Francesco Ferruccio e il Concilio di Trento, quell'anima latina del Rinascimento continuò a vivere d'una vita intristita e artificiata e stagnante: non più di azioni, ma di libri: non di religione, ma di riti: non di poesia, ma di versi:

non di sogni per l'avvenire, ma di orgogli del passato. E mentre nell'Europa si combattevano le grandi battaglie delle religioni e della libertà, l'Italia giacque senza nome, inerte spettatrice: combattè non sui campi e sotto il sole, ma nelle accademie cinguettando, e nelle non sue reggie adulando. E il Rinascimento dal Machiavelli degenerò sino al Marino: il quale chiudeva l'*Adone*, inneggiando (triste poesia) alle vittorie del Re di Francia sugli Ugonotti. — Ma se il popolo nostro si abbandonò oblivioso nel tripudio dei sensi, nelle armonie, nei clamori: i pochi eletti si sentirono, dolorosamente, senza fede, senza patria, senza pensiero: e si trovarono uniti in una triste fratellanza, tutti. E se Dante e il Machiavelli sono gli scrittori dei due momenti della vita italiana: quegli della poderosa vita individuale e cittadina del nostro Medio Evo: questi della vita piena di operosità, di troppo fuggevole letizia, di speranze audaci e di presagi del Rinascimento; i grandi ingegni che vengono di poi sono fino al Leopardi gli scrittori della incresciosa e lunga vecchiezza italiana. Dei quali è primo il Tasso: la prima voce d'un popolo che non ha più ideali, nè gioia del presente, nè sogni di avvenire: d'un cuore che sente sfuggirsi i bei fantasmi d'una vita che non potrà risorgere più: il primo figlio del Rinascimento, che alza il velo splendido onde si copriva l'arte antica: e sotto quel velo scopre lacrime: il precursore del Leopardi. Anche nel Tasso è, come nel Leopardi, quel rivolgersi dello spirito in sè me-

desimo, poichè nulla di grande o di degno offre il mondo esteriore: quel paziente analizzare e accarezzare il dolore proprio. Il rifugiarsi nell'idillio, e chiedere ai campi la pace pel cuore turbato dal reale, e trovare nella natura un linguaggio e un conforto vero: è comune così al cantore di Aminta e di Erminia, come al poeta della *Vita solitaria* e dell'*Inno ai Patriarchi*. Il Tasso è attratto dal pensiero delle rovine di Cartagine e presente la càduta di Gerusalemme, con quella profondamente malinconica voluttà, onde il Leopardi medita sulle « morte stagioni » e sul romorio « che n' andò per le terre e l' Oceàno » dei popoli antichi, e sulla scomparsa di Pompei e dei regni che furono prima di Roma.

E già nel primo deperire della grandezza latina, già nel primo sentimento di vecchiaia di quella potenza, che pareva dovesse durare eternamente giovane, era sorto il poeta del dolore italiano: Virgilio: più moderno che non i poeti del Rinàscimento. Nel quale parla un popolo che già sente mancarsi gli entusiasmi del futuro; e dopo tanta vita e tanta ira e tanta gloria, ha bisogno di pace e di amore. Onde il poeta dolce dei campi e dei pastori interrompe gli accordi epici, per cantare pieno di malinconico desiderio di Evandro e di Latino, e dei tempi remoti e in loro innocenza felici. La immane lotta per Cartagine diventa al poeta, stanco di guerre, la leggenda di un infelice amore. L'eroe suo non è più Achille, pieno di selvaggia vita; ma un profugo, lasso e perpetuamente agitato dagli Dei. Così la

Musa di Roma già declinante disparve, piena di pianto e di presagi, e parve morta nelle sciagure e nelle rabbie nuove e nei clamori di quindici secoli. Ma non era morta. E risorse nel Tasso, e con più acuto e manifesto dolore, a piangere sul mondo latino, senza speranza perito dopo la breve illusione del Rinascimento; e proruppe col gemito della disperazione nel Leopardi: nell'ultimo di quei poeti di una patria e di una vita defunta. Nè senza pietoso consiglio la morte addormentò sotto il medesimo cielo di Napoli il Mantovano e il Recanatese: il poeta di una civiltà che sente, confusamente, di venir meno: e il poeta che canta codesta civiltà caduta per sempre: chi dal profondo del cuore turbato aveva chiesto, lamentando: *tantaene animis caelestibus irae?* e chi, disperando, gridò:

> . . . . Arcano è tutto
> Fuor che il nostro dolor; negletta prole,
> Nascemmo al pianto; e la ragione in grembo
> Dei Celesti si posa.

Il dolore del Leopardi non era dunque nuovo in Italia: salvo che in lui non fu parte, ma tutto: non sentimento indeterminato, ma coscienza: non fuggevole e a tratti, ma perenne. E si formulò in principii filosofici. E divenne poesia. Di quella malattia soffrirono gl' ingegni italiani, eziandio più differenti tra loro, dal Cinquecento in poi: e non i poeti soli. In essa è il filo recondito ed invisibile,

che unisce il Guicciardini al Vico, il Vico al Leopardi: il Guicciardini, che, primo, volge le spalle al Rinascimento, e deride in cuor suo le virtù dei Romani e chi le vorrebbe rinnovate, e non vede nell'uomo nessun'altra virtù in luogo di quelle, e muoversi tutto il mondo politico colla leva soltanto dell'egoismo individuale, che, opportunamente sviluppato, diventa l'unica virtù umana: la prudenza: il Vico, nel quale parla la coscienza di un popolo che non ha più speranze, quando stabilisce il fatalismo storico, e nega ad un popolo decaduto il potere di riacquistare le virtù spontanee delle età primitive: il Leopardi, pel quale le virtù, che resero già potente e cara la vita, non sono esse medesime, nella loro intima natura, che illusioni, e nomi vani, senza soggetto.

Nè mi si opponga che, alla fine del secolo scorso e al principio del presente, il dolore e il pessimismo non erano diffusi solamente fra gli scrittori nostri: e che anzi ebbero i primi e più vigorosi poeti fra gli stranieri. Poichè, se non m'inganno, la fisionomia di quel disperare e di quel pessimismo italiano è tutta propria. Il dolore del Rousseau diventa sentimento umanitario, assume la forma di protesta contro la società, si converte in programma della Rivoluzione. Quello dello Joung è tutto mistico e cristiano: è un presentimento di quella fede, a cui tornò pochi anni di poi il mondo stanco dei dubbi, e atterrito dalle rivoluzioni: è un sollevarsi dell'anima, che aspira ad un altro mondo. Il dolore del

Byron è il dolore di chi ha esuberanza di vita, ed è pianto e grido di rivolta in un medesimo tempo. Nel Goethe il dolore è filosoficamente sereno, e cercato come nuovo elemento d'arte: nello Schiller è temperato dalla divina speranza di nuovi secoli e di ineffabili virtù: nello Heine scaturisce dal panteismo germanico e dal contrasto tra il bello morale e le volgarità della vita: e diventa spesso satira e umorismo e polemica. In fondo all'anima di questi poeti stranieri del dolore c'è la coscienza di un nuovo e più felice mondo che sorge: c'è l'operosità della lotta; c'è l'entusiasmo dell'apostolo. Ma il dolore dei poeti nostri è freddo e stanco: c'è in esso il lamento d'una grandezza perduta: il disperare dell'avvenire. È dolore che nulla crea, e tutto distrugge: non quello tempestoso del giovane, che tra il pianto combatte e spera; ma quello tristemente composto del vecchio, che rabbrividisce in cuor suo della tomba, e ripensa con rammarico agli anni tramontati per sempre.

* * *

Così, il pessimismo che da tre secoli aduggiava l'Italia, era disceso sul capo innocente di Giacomo Leopardi. E il cuore ardentissimo e la vasta dottrina e il vigore di una ragione rigida e chiara e le sventure sue e de' suoi tempi fecero di lui lo scrittore massimo di quel pessimismo. Fu grandezza e fu sventura del Leopardi l'essere stato il più classicamente educato degli Italiani suoi contemporanei, e

per istinto e per precocità ed altezza d'ingegno lo spirito più moderno. Onde vide chiaramente e soffrì, a così dire, il dissidio fra il mondo dei morti e quello dei vivi: sentì la contraddizione fra l'antico e il nuovo: dal fascino di quello non si seppe liberare: a questo non potè appigliarsi risolutamente: visse in continua ripugnanza fra il cuore e la ragione: e in questa lotta fu la lunga tragedia del suo pensiero.

Nel Quattrocento, l'ardore del Leopardi per la cultura e l'arte classica avrebbe forse fatto di lui un altro Poliziano. Ed egli si sarebbe arrestato, pago, al culto della forma, all'adorazione di un mondo morto, che pur parve rivivere in quel secolo felice, che il poeta esalta nella canzone al Mai e rimpiange con tanto desiderio. Ma, nato « in sulla sera delle umane cose », si accorse che quel mondo classico, il quale pur rispondeva ai prepotenti sogni della sua anima, non aveva ormai altra ragione di essere che tra i poeti e i letterati. E si diede tutto alla conoscenza del pensiero moderno; ma accompagnato sempre dagli ideali e dalle immagini del pensiero antico. Si adoperò il vecchio italiano di diventare il nuovo uomo europeo; ma la trasformazione non gli venne fatta mai: e lo spirito suo visse in uno stato continuo di dubbio e di irresolutezza; che negli eletti è spasimo. Si profonda nella filosofia razionalistica del secolo scorso: dell'unica età filosofica: come attesta espressamente nei *Paralipomeni* e nella *Ginestra*. Ma quella filosofia, nella quale

s'erano cullati e deliziati in un epicureismo tra spensierato e maligno tanti poeti e tanti arnesi da salotto e tanti abati della generazione passata prima di lui, apre tutte le sue profondità al pensatore di Recanati; che deduce le ultime conclusioni. In Francia quel razionalismo, comparso colle eleganze e col ghigno del Voltaire, aveva condotto alla Rivoluzione. In Germania, reazione a quel sistema, si diffuse la filosofia trascendentale: che portò a sua volta al dubbio e alla negazione assoluta del Fichte. Si sentirono allora le conseguenze amare di quei sistemi: anzi, d'ogni vera filosofia. E si restaurò nel principio del secolo una filosofia tutta spirituale, tutta di fede, tutta di sentimento; che si sposò e si confuse col romanticismo medioevale: e si chiamò filosofia neocattolica: e fu in effetto un tornare della filosofia a far da ancella alla sua vecchia padrona, la teologia; la quale ricevette non senza rimbrotti e in aria di compassione e di trionfo la fuggitiva pentita. Ma il Leopardi continuò, solo oramai, il processo del pensiero razionalistico. E ne formulò, coraggiosamente in tanta universale paura di libero esame e in tanto bisogno di fede, quelle che a lui parvero le conseguenze capitali: la subordinazione dello spirito e della sua libertà ai casi della vita e del corpo: l'amor proprio, necessario, e movente supremo delle azioni umane: la natura, cagione prima delle miserie umane, e l'uomo necessariamente infelice, com'è necessaria la natura. E forse così pensava l'uomo infermo e infelicissimo; ma deduceva il filosofo que-

sti altri principii, alcuni dei quali sono diventati assiomi nella filosofia presente : il vero essere un fatale desiderio dell'intelletto, e pure fonte precipua dell'infelicità, come quello che toglie all' uomo la illusione del nuovo, dell' ignoto, dell' infinito : la felicità essere non nel reale, ma nel fantastico : non nel fatto, ma nella speranza; non nella ragione, ma nell' immaginativa. Ed affermò che l'uomo non riproduce, a così dire, che se medesimo negli altri e nel mondo esteriore : vive nella continua illusione che la natura e gli uomini lo amino e gli servano : crede vero soltanto ciò che gli torna utile : e conformi al suo amor proprio crea le religioni, le patrie, i sistemi filosofici. Concepì, con parola più moderna, la soggettività sì della metafisica, che della morale. Tristi conclusioni : ma che c'è in esse di personale ? Tanto poco, che anche il Gioberti, il magno restauratore della filosofia neocattolica, riconosce in esse la logica derivazione dai sistemi filosofici del '700: e soltanto nei principii di una filosofia tutta metafisica trova la loro condanna.

Ma se in Francia la filosofia portò fino alle conclusioni del La Metrie, che l'uomo deve godere dei sensi, null'altro che godere : se in Italia e in Germania condusse al rinnovamento di un sistema, ch'era la negazione del pensiero moderno; la mente nobile e severa del Recanatese si ritenne da codeste applicazioni, o ignobili, o puerili : dalle quali troppo discordava quel suo prepotente istinto dell'onesto e del grande, che non è meno forte della ragione, e

quel suo coraggioso desiderio della verità, sia pure amara.

Del dubbio a cui porta la ragione, anche il Leopardi si mostrò spaventato alcuna volta, e affermò, nel *Dialogo di Timandro ed Eleandro*, di non ignorare che l'ultima conclusione che si ricava dalla filosofia vera e perfetta si è che non bisogna filosofare. Ma è fuggevole ironia: a cui contraddice il continuo operoso progredire del pensiero leopardiano. Il quale, si va ripetendo, non è pensiero filosofico: non è ridotto in forma di sistema: non conduce, come i grandi sistemi, ad applicazioni nella vita pratica. Non è sistema, perchè il pensiero leopardiano procede e si innova del continuo, e dubita e scruta senza appagarsi mai, e senza mai adagiarsi perciò in principii assiomatici. Non è sistema, perchè il Leopardi non era filosofo di professione: ma osservava e discuteva e deduceva al modo socratico. Non è sistema, perchè l'orgoglio cattedratico dei sistemi e la sicurezza, onde i loro seguaci credono di possedere, essi soli, i supremi veri, era ciò appunto che irritava maggiormente il modesto, e pur così arguto e ardito osservatore. Non conduce la sua filosofia ad applicazioni pratiche; perchè il Leopardi riconosceva l'inutilità della filosofia sulle passioni e sulle cecità e gli orgogli umani: e perchè non poteva immaginare che gli uomini dessero vita a principii, ai quali egli medesimo del continuo contraddisse. Ma se dalla filosofia del Leopardi non si può ricavare un manuale, a così dire, o un catechi-

smo per la vita pratica e le azioni umane, essa perviene pure a conclusioni di grande momento per la felicità degli uomini. Negli ultimi anni, nella mente del Leopardi si andò lumeggiando il concetto di una società, nella quale, dalla coscienza stessa della necessità del dolore, derivasse l'amore e la salute: raggio di sole dopo lunga e nebbiosa giornata; ma raggio di sole che tramonta.

La filosofia neocattolica voleva ridare al mondo la felicità, riconducendolo a credenze che non potevano rivivere che d'una vita artificiale e passeggera. Ma nel vero medesimo il Leopardi trovò finalmente la via alle speranze umane: e nella *Ginestra* al volgo, che si pasce d'ignoranza e di sogni, insegna che allora sarà meno infelice la famiglia umana, quando si armerà contro la comune nemica, la Natura:

. . . . E incontro a questa
Congiunta esser pensando
Sì come è il vero, ed ordinata in pria
L'umana compagnia,
Tutti fra sè confederati estima
Gli uomini, e tutti abbraccia
Con vero amor, porgendo
Valida e pronta ed aspettando aita
Negli alterni perigli e nelle angosce
Della guerra comune.

. . . .

Così fatti pensieri
Quando fian, come fur', palesi al volgo;
E quell'orror, che primo
Strinse i mortali in socïal catena,
Fia ricondotto in parte

Da verace saper, l'onesto e il retto
Conversar cittadino
E giustizia e pietade altra radice
Avranno allor che non superbe fole,
Ove fondata probità del volgo
Così star suole in piede,
Come star può quel ch' ha in error la sede.

A tanto, benchè sì acerbamente espresso, concetto d'amore: a questa veramente cristiana verità, che tutti siamo miseri, assai più che rei, e tutti ci dobbiamo perciò l'uno con l'altro e compiangere e compatire e soccorrere, perveniva finalmente il pensiero di Giacomo Leopardi. E quest'ideale di società leopardiana, in cui l'amore è imposto non da religioni, nè da orgogli individuali, ma dal reciproco bisogno, e dalla reciproca infelicità, è oramai (gioisca qui il filosofo di Recanati) nel cuore di tutti. Poichè non è vero che la filosofia del Leopardi conduca all'odio verso gli uomini. Non odia egli, ma compiange. E ama chiamarsi col nome di Eleandro: e affermare che nessun peccato degli uomini lo irrita, poichè d'ogni peccato anch'egli, nuovo e più puro Socrate, si sente capace: che a tutti farebbe del bene: ed è afflitto di non potere: che a niuno fa del male, perchè non vuole. E si sdegna che il suo interlocutore Timandro lo paragoni a Timone, il celebre misantropo ateniese. Che se la sua parola è acerba talvolta, non è superbo dispregio del genere umano, ma ira contro i filosofanti metafisici, che volgevano le spalle alle conclusioni dell'esperienza.

Nè mai il Leopardi è cinico, o maligno. Noi, secondo il Leopardi, siamo ciechi, e rei talvolta; non per colpa nostra, ma della natura fatale. Noi abbiamo strappato i dolci inganni e i dolci sogni dal mondo; ma è colpa del processo del pensiero umano, fatale anch'esso come la natura. Alla beata ignoranza non si può tornare più: il pensiero non può camminare a ritroso. E il solitario filosofo leva con doloroso coraggio gli occhi incontro al vero: come l'eroe di Lucrezio: e come l'eroe di Lucrezio vuol insegnare per quel tristo vero non una rassegnazione codarda, ma una longanime pazienza. E se distrugge ad uno ad uno gli ideali della vita, lo fa tristemente doloroso, egli che nell'intimo del cuore li vagheggiava pur sempre.

*
* *

Da questa coscienza del vero, da questa severa moralità di intenti, deriva la tranquilla energia della prosa del Leopardi: la serenità di un pensiero che vola sublime e sicuro, e pare che non rida nè pianga mai: e si compiace sovente dell'ironia sottile, propria dei forti, nè mai discende alle ingiurie, arma dei deboli; deriva la compostezza di un dolore profondo e universale, che non prorompe in guaiti o in imprecazioni: dolore impersonale e virile, e non da romantici morbosi, e non da cervelli illanguiditi o femminei: che non porta, no, al disperarsi e all'uccidersi; ma al meditare, al compiangere, e al saper soffrire: che affascina le menti severe, e nulla

imprime nelle volgari, e rifugge dalle fiacche. Da quella coscienza e da quella moralità è l'eloquenza non infrequente, piena di un affetto profondo, ma castigato e calmo, e la quasi religiosità di immagini e di parole e di armonie, che conquide senza violenza e trascina con sè, a così dire, le anime. Il Leopardi è l'ultimo dei filosofi prosatori veramente italiani: il quale ha la potenza (effetto di riflessione vigorosa e lunga, e di studi ed esercizii sulla eloquenza, tutta luce, degli antichi) di rendere nella maniera più limpida e trasparente ed efficace il pensiero eziandio più astratto e profondo : di rappresentare in immagini sensibili e artistiche lo spirituale e il filosofico; di frenare in uno stile eguale e meditato anche gli affetti più accesi, e le fantasie più audaci. Il perchè a noi odierni pare talvolta soverchiamente compassata e senz'anima e senza calore quella prosa mirabile. Ed è ragione; in tempi in cui sembra filosofico soltanto ciò che è astruso; vigoria d'intelletto ciò che è sforzo, e sogno, sovente, di menti digiune: e diciamo prosa viva una prosa di delirio, ora estenuata ed ora anelante, dalla quale non viene fuori una immagine naturale, o un pensiero perspicuo mai: prosa viva veramente, poichè esprime a meraviglia l'anima di una società come la nostra, che pare non abbia più nè la facoltà di pensare vigorosamente, nè l'abito del riflettere, nè la pazienza dello studio, nè l'umiltà dell'ignoranza: e specchio della nostra cultura letteraria, che di abbandonare il contenuto e le forme d'arte di un

tempo non ha il coraggio, di dedicarsi al nuovo ha paura, e procede ebbra e barcollando, senza fini e senza criterii, e vorrebbe essere, e non è ancora, italiana. Il vero è che il Leopardi fu filosofo nel buono e vecchio significato italiano della parola; cioè osservatore del reale: erede ultimo del pensiero italiano, pratico, preciso e concreto: specula tore nei campi della morale non meno vigoroso lucido, che il Machiavelli in quelli della politica; mente chiara e aperta; e avversario perciò di una scuola filosofica e letteraria, che nella patria del Rinascimento voleva rinnovare la scolastica, e rinfrescare le deliranti fantasie di un Medio Evo non italiano. E la prosa del Leopardi è la grande prosa appunto del Machiavelli o del Galileo: prosa signorile; e superiore alle scuole. Il Leopardi non è accademico, pur ammirando il Giordani; scrive la lingua parlata; ma senza idiotismi, e che tutti la intendano; non è purista, pur sapendo gabellare al Cesari, come scrittura del trecento, una scrittura sua; è immaginoso, senza cercare le immagini nelle nebbie nordiche; bizzarro alle volte, senza essere grottesco; arguto come il Firenzuola e il Gelli; eloquente come il Tasso; e così dolcemente armonioso e così, dirò, spirituale, come nessun prosatore d'Italia era stato mai.

*
* *

Ma nella filosofia del Leopardi domina un altro concetto tutto nuovo e tutto vivo: ch'egli deduce

non tanto dalla ragione, quanto dagli istinti della sua anima tutta moderna: concetto che accorda il rigido filosofo e il fervido poeta. La vita, insegna il Leopardi, non è nel pensare; ma nell'agire. Se la virtù (nel significato classico della parola) è negata dalla ragione: se essa è un'illusione; pure è in questa virtù, in questa illusione la felicità. La noia, cioè lo stato dell'animo inoperoso, è più grave a portarsi del dolore. I moderni sono più infelici degli antichi, perchè hanno tanto meno di energia, di potenza d'agire. Quel popolo è grande, che meno pensa e più fa. Onde quella sentenza nel *Dialogo tra un fisico e un metafisico*: « Ma se tu vuoi, prolungando la vita, giovare gli uomini veramente, trova un'arte, per la quale siano moltiplicate di numero e di gagliardia le sensazioni e le azioni loro.... Non pare a te che gli antichi vivessero più di noi, dato ancora che, per li pericoli gravi e continui che solevano correre, morissero comunemente più presto?... La vita è tanto meno infelice, quanto più fortemente agitata »: sentenza degna di altri tempi che non quelli del Leopardi, e che si direbbe venuta dall' Inghilterra e dall'America, e non germogliata nell'oziosa Italia d' allora. E la brama dell' attività pochi Italiani ebbero così viva come il Leopardi; pochi sentirono come lui il desiderio della vita nella sua pienezza. E ciò attestano quei suoi impeti ardentissimi verso la gloria e l'amore: quel suo perpetuo miserando correre di città in città: quell' inorridire come delle più infelici delle lunghe

ore che gli impedivano di studiare, di scrivere, di sognare: e quel suo soffrire atroce della noia. E più ancora che nella vita (contrastata da mille impedimenti), negli scritti, e massime nei poetici, del Leopardi si rivela questa avidità, a così esprimermi, di sentire. L'amore della sua lirica, o tutto ideale, come nella canzone *Alla sua donna*, o tutto umano, come nelle *Elegie*, nel *Consalvo*, e nell'*Aspasia*, è potentissimo sempre, assaporato fin nel suo intimo, acceso fino al delirio; e perciò sempre nuovo. La percezione della natura è immediata e schietta nel Leopardi, dopo secoli e secoli di natura artefatta, o vuoi classica, o vuoi arcadica. È il primo poeta italiano in rapporto diretto col mondo esteriore e interno; e il dolore stesso è vagheggiato ed accarezzato non senza voluttà da lui, che nel dolore trova pure il sentimento della vita: e deriva tanta parte di dolore dall'esuberanza appunto del sentire. Simile in ciò allo Heine. Se non che lo Heine morì sfibrato, per avere in effetto troppo non solo sentita, ma gustata la vita: il Leopardi morì col desiderio di essa. E in codesto desiderio della vita piena di sensazioni è, secondo me, la differenza sostanziale tra il pessimismo suo e quello, messogli a paragone tante volte, dello Schopenhauer. Se pei due filosofi l'infelicità ha la medesima manifestazione, cioè l'intima incontentabilità dello spirito: se l'origine del dolore è quasi la stessa per i due, ricercandola il Tedesco nella volontà, elemento indistruttibile della natura umana, e l'Italiano nel desiderio, stato permanente

e astratto, a così dire, dell'anima; ben differenti sono poi le conclusioni, a cui giungono i due filosofi. Il pessimista tedesco, ripone la felicità nello spegnere, per quanto è possibile, in noi la forza del volere, e nell'adagiarsi in una profonda apatia, in una specie di rassegnazione e di fatalismo orientale: applicazione filosofica di quel sentimento di stanchezza, che è come il sustrato della scuola romantica tedesca. Il pessimista italiano ripone la felicità nel vivere, nel proseguire le grandi illusioni: la gloria, la patria, la virtù; perchè l'apatia è noia; la noia è più grave d'ogni dolore. E si ricollega col vecchio, e da tanti secoli vano, ideale della vita e della scuola classica. Sembra un paradosso, e non è; da tutta l'opera del Leopardi, non emerge l'apoteosi della morte; sì la brama dolorosa della vita.

Ma qui è appunto un problema capitale del Leopardi. La vita è nell'agire. Ma oggi, si domandò egli, che resta a fare più? Oggi che il vero ha distrutto tutti i magnanimi inganni di un tempo, e ce li ha dimostrati nella loro vanità, dove cercheremo cotesta energia, per la quale non si senta la noia e non si avverta il dolore, e sembri ancora dignitosa la vita? O, ridotta la domanda all'espressione più semplice, dov'è oggi il mondo classico? Il mondo greco e latino? — E non trovò una risposta; e non vide come si potessero ancora esercitare i grandi fini della vita. Il Recanatese misurò sul mondo antico il moderno: e in questo non trovò operosità, nè virtù alcuna. La patria aveva imparato

ad ammirarla negli scrittori Romani e nelle rovine. La virtù del cittadino era per lui la virtù di Timoleone e di Bruto. In lui era l'anima del Rinascimento, non quella della Rivoluzione: lo sdegno dell'Alfieri, non il sentimento del Rousseau. Egli era malato di quella malattia del classicismo, che ci manteneva da tre secoli orgogliosi e inetti; ed insieme con quella malattia aveva la coscienza che il mondo antico non solo era per sempre morto, ma che era esso medesimo una vanità. Così la stanca anima classica, tenuta viva nelle scuole e blandita di orgogliosa retorica, moriva tragicamente nel Leopardi; il quale imprecava alla vita, che gli parve convertita in deserto; nè levò gli occhi al nuovo sole fecondo, che già su quel deserto splendeva.

Tutto pieno del sentimento antico, ed erede nel medesimo tempo degli ultimi corollari della filosofia più recente, vittima del pensiero classico, e nel medesimo tempo primo martire del pensiero moderno, Giacomo Leopardi nè credette che si potesse resuscitare il mondo morale di Roma e di Atene, nè scorse alcun degno fine ai movimenti della vita moderna. In ciò mi pare veramente riposto l'intimo del suo pessimismo. Ed in ciò è la fonte delle sue perenni contraddizioni, così nel pensiero, come nell'arte e nella vita. A lui sono venerande le Termopili e divino Bruto: ed è ridicola la insurrezione napoletana del '20. Egli, ammiratore della filosofia

francese del secolo passato, abborrì poi dalla sua conseguenza immediata, ch' è la Rivoluzione. Gli parve vanagloria l'aristocrazia del censo e del sangue; ma inviolabile l' aristocrazia dell' intelletto e della cultura, e da escludersi i più dai cancelli della sapienza. Le scienze sociali, che si diffondevano anche fra noi, figlie ultime e più gloriose della filosofia prediletta dal Leopardi, scienze nate dal popolo, al classico aristocratico parvero « superbe fole » e puerilità e dottrine da gazzettieri. Biasimò la guerra; ma non in nome delle rinnovate idee cristiane. Desiderò la libertà d' Italia; e non ebbe parole per coloro che la volevano e la proclamavano anche dai patiboli. Onesti banditori delle nuove idee, quali il Tommaseo, il Mamiani, il Capponi, egli odiò o derise. L'irritarono i romantici; ma sotto forma classica espresse pensieri e immagini tutte nuove alla nostra letteratura. Due culture sono nel Leopardi, che si aduggiano, si uccidono a vicenda; e due uomini: il classico che deride il moderno: il moderno che distrugge il classico.

E da ciò nacque nel Leopardi una visione falsa, del presente non solo, ma anche del passato. E non comprese che senza coscienza di popolo non sarebbero state nè Atene, nè Roma: che le virtù di Plutarco non sono perite, ma divenute più dolci e meno superbe: che i Rivoluzionari di Parigi o di Napoli non erano meno grandi di quelli de' tempi dei Gracchi. Non vide che nel lavoro, nel sacrificio, negli affetti è più modesta e più tranquilla e vera gioia,

che nel cercare e nel conseguire gloria o potenza: che le virtù possono parere illusioni ai filosofi, ma non ai popoli, che le seguono tranquilli, fino a ribellarsi a chi le manomette, e fino al martirio: e che il cuore è tanto più vero della ragione, quanto l'istinto è più persuasivo della logica. Nè comprese quel popolo italiano; che a lui parve miserabile tanto, ed ora ama lui sovra tutti i poeti di quel tempo, e gli perdona generoso il tristo scherno dei *Paralipomeni*. Il Leopardi fu come il fiore, che nella notte ricorda e desidera il sole: e reclina il capo nella morte, quando gli altri lo sollevano verso l'alba novella.

*
* *

Lo svolgersi di codesta contraddizione tra l'antico e il nuovo, tra il classico e il moderno e di quel profondo continuo dissidio tra la ragione e la fantasia: è la storia appunto della lirica leopardiana, è l'apparente contraddizione delle sue parti, è la sua originalità. Dalle più famose tradizioni del mondo classico erompe la canzone *All'Italia*: nella quale non penetra la realtà del presente, ma il sentimento dell'antico acquista vigoria e potenza nuova, e come di mondo reale; e il volo pindarico è qualche cosa di più spontaneo che non nel Filicaia e nel Chiabrera: e il rinnovato canto di Simonide freme di una passione più che greca. Ma ben presto all'infelicissimo le forze dell'entusiasmo mancano: viene il pianto, foriero della disperazione: ed egli si abban-

dona nel mondo soave dell'idillio, e invoca dalla potenza benigna della natura quella pace, che la conoscenza del vero gli viene distruggendo dentro l'anima. Ma il dolore si tempera in una specie di panteismo e di religione della natura; non della natura artificiosa ed arcadica del Gessner, o di quella rinnovatrice del Rousseau: ma di quella malinconica e sacra di Virgilio e del Tasso. Nè mai poeta italiano sentì con tanta intimità, e rese con sì nitide immagini e con sì profonda armonia la voce sempre nuova della gran Madre delle cose. In quegli idilli il paesaggio non è solo pittura vivissima; ma ha il linguaggio e l'anima della stessa natura: o sia la notte « dolce e chiara »: o il sole che « cadendo si dilegua » tra i monti: o la luna « che da lontan rivela Serena ogni montagna »: o « i silenzi » e la « profondissima quiete » dell'infinito orizzonte: o la pace del meriggio « al margine d'un lago Di taciturne piante incoronato ». Ma il nudo vero soggioga poi il poeta, e scoppia la tragedia fra il cuore e l'intelletto; e bestemmia egli con Bruto minore non la caduta di Roma soltanto, ma di tutte le illusioni e divine ed umane del mondo antico e della « stolta » virtù. E il dolce poeta degli idilli si accende ora di una eloquenza rigida e ferrata come il destino: l'ira e il singulto passano tra le lagrime: finchè, esausto, egli invoca ancora, con disperato amore, nel canto *Alla Primavera*, la natura; e vede anch'essa spoglia di fantasie e di divinità, e indifferente anch'essa e crudele come gli uomini. E in

quel canto alla Primavera, non nel Sermone sulla mitologia del Monti, è veramente il desolato tramonto degli dei, è l'ultimo sorriso della lieta arte classica. — Ma la natura parlò ancora benigna al poeta: l'amore gli rifiorì nell'anima: e la meditazione e il pianto e gli affetti e i ricordi si sposarono, e nacquero le più dolci liriche leopardiane: nelle quali il dolore è rassegnazione: il pessimismo diventa gemito dell'anima stanca: lo spettacolo dei nostri dolori, compianto e mistero: e la disperazione, un invocare amorosissimo della morte, che al poeta sembra oramai così divinamente bella, come le aeree immagini di donna, che gli erano apparse negli anni dell'adolescenza. In cotesto ondeggiare tra la sconsolata visione del vero e i ridenti sogni del core nacquero *Le Ricordanze*, e *Silvia*, e *Amore e Morte*: le poesie più intime di forse tutta la nostra letteratura; nelle quali è tanto affetto, e nessun sentimentalismo: tanta analisi di passione, e nessuna pretesa di psicologia: tanto disperare, e nessuna retorica. Nacquero *Il Sabato del villaggio* e *La Quiete dopo la tempesta*, nelle quali il pessimismo è raddolcito dalla pittura di un paesaggio pieno di cielo e di innocenza e di verità, e senti come il sorriso afflitto dell'ammalato, che esce a vedere il sole che tramonta. Nacque il *Canto del Pastore errante*, dove il mistero della doglia universale parla nello stile e nella lingua ingenua e schietta della poesia popolare. — Poi, nei tardi anni, la squallida filosofia parve sopraffare del tutto il Leopardi: il quale cantò nella *Ginestra*

la rovina del mondo e la morte di ogni grandezza umana. Quivi diventa poetica la parte più alta e morale della filosofia leopardiana, matura e già piena di presagi e cosciente della sua propria forza. Ivi il filosofo trova la vigoria dell'eloquenza personale contro il rinnovato sistema neocristiano, e parla un linguaggio sdegnoso e rude, come mai non parlò. Ma lo sdegno si nobilita, ove il coraggioso invoca la libertà del pensiero, come fondamento di ogni altra libertà civile e filosofica, e dove, a rimedio dei mali nostri necessari, reclama l'amore fra tutti gli uomini: e lo sdegno diventa pietà, nella contemplazione dell'impotenza dell'uomo e della caducità delle umane famiglie, di fronte alla natura invitta ed eterna. L'arcana forza della quale è rappresentata con immagini sì grandi e sì vive, che paiono scaturite dalle spaventate fantasie dei popoli primitivi: e sono nuove del tutto nella poesia nostra. Ma con tanta rude vigoria è un affetto gentile, come il cuore non inaridito mai del poeta. Onde se il vulcano è rappresentato con una terribilità non minore che in Pindaro, e con più verità che in Virgilio; alla mente del poeta occorre ciò che nè a Pindaro nè a Virgilio era occorso: il villanello, che, fuggendo con la moglie e i figli al giungere della lava,

Vede lontan l'usato
Suo nido, e il picciol campo
Che gli fu dalla fame unico schermo,
Preda al flutto rovente,
Che crepitando giunge....

E il poeta si assomiglia in questo canto delle rovine al più mesto e più dolce dei fiori, amante delle « afflitte fortune ».

*
* *

Giacomo Leopardi fu lirico dei maggiori, perchè non conobbe altra arte poetica che la voce dell'anima, che seguì ingenuamente, sempre. Non potresti nelle migliori poesie di lui trovare i vestigi di una scuola, o di una maniera: neppure nel metro e nella verseggiatura, dove è tanto facile scorgerne. La gloriosa canzone, che egli, ultimo cultore, trattò con tanta maestria, abbandonò per sempre, quando non gli parve rispondere alla sua poesia non più d'entusiasmo, ma di meditazione; e si adagiò o negli sciolti, che trattò così senza contorsioni, come senza vacua sonorità, e con un'armonia non ricercata, ma derivante spontanea dall'immagine viva e dall'affetto profondo: o nelle strofe libere, dove il modesto settenario e il grave endecasillabo e le facili rime rendono una melanconia tranquilla, senza pompa, e piena di grazia. Originale veramente, non andò mai in cerca di quegli artifizi di armonia e di ritmo, di quegli accoppiamenti di suoni, di quei versi balzellanti, intorno ai quali si travagliano tanto i mediocri. Ebbe la forza del poeta, non lo sforzo dell'artefice. Scrisse nei momenti dell'ispirazione, e col solo studio di fermare esattamente nel verso le impressioni della natura e le voci del cuore. Non espresse nè sentì, egli anima malata, quelle immagini e que-

gli affetti da febbre e da delirio, dei quali tanto si compiace la lirica del tempo nostro; ma parlò alla mente e al cuore di tutti, pur sapendo fermare le immagini più fuggevoli e suscitare gli affetti più nascosti, che non perciò sono meno veri o meno comuni: seguace in questo del suo diletto Petrarca.

Dicono che sia troppo breve il campo della lirica del Leopardi. Ed è forse vero. Ma questo breve campo non ha lasciato zolla, non fiore, non sterpo inosservato a lui. Il suo è un mondo tutto interiore; ma l'analisi di esso è profondissima: i sentimenti e le immagini più tenui e più evanescenti hanno forma chiara e precisa per lui: gli indeterminati e quasi inesprimibili impeti dell'amore dell'adolescente hanno per lui un linguaggio di luce: lo stesso arcano senso dell'infinito trova in lui espressioni chiare e immediate. Il suo valore è appunto nella poesia di questi sensi intimi dell'anima; e in lui la psicologia diventa passione, e la passione si rivela in immagini fresche e vitali, come nella poesia greca. Dicono anche mancare alla lirica del Leopardi il paesaggio, ed essere in quella troppo debole la percezione del mondo esterno. Ma dal paesaggio nascono anzi alcune delle più belle meditazioni liriche di lui. La natura vi è colta in pochi aspetti, perchè a lui appunto si rivela soltanto nelle sue attinenze collo spirito; ma in quei pochi aspetti è una intimità di osservazione, una sensibilità di percezioni varia e molteplice e nuova. Onde immagini che in altri poeti sarebbero oziose o da trivio hanno genti-

lezza di poesia in lui: come il canto notturno dell'artigiano: la femminetta che, dopo il temporale, esce « a côr dell'acqua Della novella piova », il gracidio « della rana rimota alla campagna, » la pioggia d'autunno che « melanconicamente i campi lava ». E le albe e i tramonti e la luna, figure stancate e frustrate per tanti secoli, tornano fresche e vivaci nel Leopardi, come tornano sempre fresche e vivaci nella realtà. Il suo sentire della natura ha tutta la verginità del sentire greco: lontano egualmente dalla mollezza arcadica, come dalla rigidità classica e dalla nebulosità romantica.

E in grazia di cotesta universalità, per la quale si coglie ed esprime in forme nuove l'elemento immortale e perpetuo delle cose, il Leopardi è poeta che mai non morrà. Così tramontò la scuola neoclassica; così passò una gran parte della scuola romantica, dalla quale emerge oramai solo il Manzoni: poichè i grandissimi non conoscono scuola. Ma la poesia del Leopardi dura oggi più gloriosa che mai: essa che ha le sue radici nella coscienza di tutti, che suona con un'armonia che ciascuno sente, e parla un linguaggio che intende ciascuno.

Luglio del 1898.

I « PARALIPOMENI » E LE IDEE POLITICHE DI GIACOMO LEOPARDI

NEL 1842, a Parigi, cinque anni dopo la morte dell'autore, uscivano i *Paralipomeni della Batracomiomachia*. L'aspettazione era grande. Ma, dopo le infelici rivoluzioni del '21, del '31, del '34; quando gli Italiani, pertinacemente fiduciosi dell'avvenire, guardavano con desiderio al Garibaldi e al Mazzini, ed erano per leggere il *Primato* del Gioberti e le *Speranze d'Italia* del Balbo; il poema che derideva le ribellioni e i desideri del popolo nostro non piacque. Anche oggi i *Paralipomeni* sono letti poco, e vanno sposati alla *Palinodia* su per le storie letterarie, come cagione di rimprovero al pessimismo del Leopardi. Dirò di più: anche oggi il pensiero filosofico del Recanatese è conosciuto poco; non è studiato nella sua unità, ma considerato come una slegata sequela di desolanti paradossi; non è discusso, non combattuto. Le *Operette morali* sono guardate coll'aria di sapiente commiserazione, con che si guardano i prodotti di un cervello malato. E le storie della filosofia nostra le sorvolano, per compiacersi dell'Ente possibile del Rosmini, o del-

l'Ente che crea l'Esistente del Gioberti. Vediamolo, quell'infelice poemetto: e cerchiamo di metterlo d'accordo, se non con noi, col suo autore.

*
* *

I Topi, nella loro Topaia, eleggono un re costituzionale, nella persona di Rodipane. Si oppone a quell'elezione democratica il re dei Granchi, Senzacapo: il quale manda l'esercito suo verso la metropoli dei Topi. Escono costoro ad incontrarlo; ma fuggono alla vista soltanto dei nemici, e si rinchiudono nella loro città; dove entra Brancaforte, generale dei Granchi, e straccia la costituzione. Tollera che sia re Rodipane, come unico rampollo regio; ma re assoluto: e riparte, lasciando una buona mano di Granchi suoi a mantener l'ordine, e un nuovo ministro granchio, Camminatorto. Leccafondi, il già liberale ministro degli Interni, va esule pel mondo, finchè discende all'Inferno dei Topi, a interrogarli sull'avvenire della patria. Ma, per ordine di essi, ritorna, travestito da granchio, in Topaia, a consigliarsi col prudente generale Assaggiatore. Dal quale, per quanto gli stia attorno e lo preghi e lo infastidisca, non ha una risposta mai. Ecco, brevissimamente, il contenuto del poemetto; fatto così, a bella posta, monco.

Su questa trama il poeta intesse episodi, alcuni scherzosi, altri seri e artisticamente belli; e considerazioni filosofiche, alcune di non lieve importanza per chi studii il pensiero leopardiano: come quella

sul metodo a priori, di sempre viva memoria, almeno per quei tempi (Canto IV. 14-20). E (ciò che fa al nostro argomento) trova modo a continue invettive contro la vanagloria della coltura e le tendenze popolari del tempo. Nei *Paralipomeni* sono derisi i giornalisti, la statistica, i gabinetti di lettura, le congiure, l'istruzione popolare; in più d'un luogo, e in più d'una maniera.

Ma le digressioni satiriche di questa specie sono derivazioni, per dir così, del pensiero fondamentale dei *Paralipomeni*. I quali pare che non abbiano veramente altro fine che di deridere, deridere senza posa e, qualche volta, senza garbo le aspirazioni e le delusioni politiche dei tempi. Il poemetto, nel suo insieme, rievoca la rivoluzione napoletana del '20 in particolare, e in generale le rivoluzioni, tutte simili degli anni che seguirono alla Santa Alleanza: e quella Spagnuola del '20, e quella di Piemonte del '21, e quelle di Romagna del '24. Ed è, nel medesimo tempo, la parodia di quelle rivoluzioni: di quei popoli speranzosi e non preparati: di quei liberali, qualche volta inconsulti, o leggeri: di quell'Austria, di quel suo Metternich, che imponeva in tutti gli Stati, in tutte le provincie, in tutti i campanili ribelli dei territori della Santa Alleanza i suoi eserciti e le sue lettere, tutelatrici del buon ordine in nome di Dio e degli Augusti Sovrani e della felicità dei popoli. Ma il cercare d'ogni singola figura dei *Paralipomeni* il suo corrispondente in una determinata persona storica è, mi

pare, come il mettersi per una via che conduca, o ad alterare l'intenzione del poeta, il quale non fu mai, come si dice, personale, o a costringere i fatti storici all'opinione del critico. Poichè, secondo il mio modo di vedere, non i singoli individui o i singoli fatti, per lo più, ma serie di individui o di fatti diventano tipi nella mente dell'autore dei *Paralipomeni*. Ma l'argomento sarà trattato da chi ci darà uno studio copioso sulla parte storica e politica del poemetto. Intanto, nell'aspettazione, e ammesso (del che nessuno dubita) che i Granchi sono gli Austriaci, i Topi sono i liberali, procediamo.

Per chi è il Leopardi? Pei Topi, o pei Granchi? Pei liberali, o per gli austriacanti? Pei Granchi, no di certo. Nè l'avrebbe potuto, chi, a sedici anni, s'era tuffato tra i libri, per trattare degli *Errori popolari degli antichi*; affermando che « prima cura dell'uomo dev'essere quella di conoscere il vero »: chi avea rinunciato alla prelatura, per vivere indipendente: chi, solo in Italia oramai, continuava il metodo della filosofia razionalistica francese del secolo precedente, e si opponeva, uno contro mille, agli asceti e ai declamatori della filosofia neo-cattolica: filosofia che era, tra noi, per certi rispetti almeno, guardata non senza compiacimento dalla Santa Alleanza. I Granchi poi, e le loro operazioni, sono nel poemetto rappresentati con una felicità, con una ricchezza di brio, che fa pregustare qual-

che volta il franco e popolano satireggiare del Giusti sui Tedeschi. Leggi, ad esempio, le teorie dell'analfabeta Brancaforte, generale dei Granchi, intorno all'equilibrio europeo (Canto I. 32 e segg.): il quale Brancaforte conchiude:

. . . . . E noi siam birri appunto
D'Europa, e boia, e professiam quest'arte,

— così il popolo toscano chiamava il Duca di Modena gran bargello d'Italia —; o leggi il discorso del diplomatico Granchio Boccaferrata al re dei Topi (Canto V. 1-16), nel quale si tratta il principio del diritto divino dei re. E vi troverai come il succo della politica austriaca e come l'ispirazione e lo stile e la canzonatura del Metternich.

È, dunque, il poeta pei Topi? Neppure. E se verso i Granchi la satira gli vien fatta schietta e quasi burlesca; quando si parla di Topi una dispettosa amarezza uccide ogni umor faceto. Eppure, in questo suo giudicare dei Topi, è tanta parte del Leopardi. E qui bisogna studiarlo, un po' più nel particolare.

*
* *

Erano i Topi un popolo filosofesco. Passavano delle ore nel gabinetto di lettura, divorando giornali. Tuttavia non mancavano di una ricca biblioteca di ben rilegati e pesanti libri, guardati sempre — mancava il tempo di leggerli — dalla lontana; e avevano anche il loro bravo museo, l'archivio, il serbatoio delle fiere e l'orto botanico. Popolo

poco dedito all'armi; mà tanto più alla scienze del giorno, e in ispecial modo alla politica. E invero, sulla piazza di Topaia, ne' giorni che precedono la elezione del nuovo re, è (Canto III. 36 e segg.) un infinito popolo,

> Che un infinito cicalar di Stato
> Ode o presume udir, loda o rigetta,
> E si consiglia, o consigliar si crede,
> E fà leggi, o di farle ha certa fede.

C'è, insomma, quel tramestio, che suol esserci

> . . . . quando le greggi
> Procedono a sì fatte elezïoni.

Ma il poeta di codesto baccano popolare è stomacato, e da esso

> . . . . volentier si passa via.

Nè gli importa di farci sapere di che forma fosse lo statuto, quello statuto pel quale si infervoravano e così sì acremente si bisticciavano i Topi:

> Se d'Inghilterra più s'assomigliasse
> Allo statuto o costituzïone,
> Com'oggi il nominiamo, o s'accostasse
> A quel di Francia, o d'altra nazïone....

Sì gli preme di notare come il popolo dei Topi elesse in suo re Rodipane, genero del morto re Mangiaprosciutti, perchè il popolo

> Di qualche pianta di real semenza
> Sempre s'accoglie desïoso all'ombra:

come pargoletto che, pur battuto, ritorna alla mamma,

> O come ardita e fervida cavalla,
> Che, di mano al cocchier per gioco uscita,
> A gran salti ritorna alla sua stalla,
> Dove sferza e baston forse l'invita.

Ad ogni modo, gli elettori soricini furono freneticamente contenti del nuovo re costituzionale; e quel giorno

> Dato alla plebe fu cacio con polta,
> E vin vecchio gittar molte fontane;
> Gridando ella per tutto, allegra e folta,
> Viva la Carta e Viva Rodipane;
> Tal, ch'echeggiando quell'alpestre volta,
> Carta per tutto ripeteva e pane:

Cose — e parla il poeta sul serio, o per ironia? —

> Cose al governo delle culte genti,
> Chi le sa ministrar, sufficïenti.

Quel popolo dai facili entusiasmi accetta con un coraggio da leoni la guerra indettagli dai Granchi. E si accende di quella retorica dei grandi nomi, di quei

> Leonidi, Temistocli e Curioni,

che, nella prima giovinezza, aveano acceso anche l'autore.

E, come il popolo Napoletano cantava, nel '20, il « Non sogno questa volta, non sogno libertà » del Rossetti — l'ode del popolo che giurava di di-

fendere contro il generale austriaco Frimont, che veniva, e riconduceva Ferdinando, il suo costituzionale Francesco Borbone, — così anche il popolo soricino si abbandona alle liriche tirteiane:

> Guerra sonar canzoni e canzoncine,
> Che il popolo a cantar prendea diletto.

E così cantando, e contro il consiglio dei vecchi, escono i « damerini della patria » a incontrare l'esercito dei Granchi. Ma

> Eran le due falangi a fronte a fronte
> Già dispiegate ed a pugnar vicine,
> Quando, da tutto il pian, da tutto il monte,
> Diersi a fuggir le genti soricine.

Il poeta ci gode: tanto da lavorarci sopra un non felice bisticcio:

> Fuggirian, credo, ancor, se i fuggitivi
> Tanto tempo il fuggir serbasse vivi.

Ristaurato in Topaia il vecchio ordine di cose, s'intristì la bassa plebe; ma gli intelligenti si diedero a congiurare: per burla: e Camminatorto, il nuovo ministro granchio del re, si rideva

> Di sì fatte commedie, e volentieri
> Ai topi permettea questo conforto.

Onde i congiurati

> Il pelame del muso e le basette
> Nutrian folte e prolisse oltre misura.....
> Pensosi, in sui caffè, con le gazzette

Fra man, parlando della lor congiura,
Mostraronsi ogni giorno, e poi le sere,
Cantando arie sospette, ivano a schiere.

Non è facile in tutto il poema trovare versi così pieni di riso cordiale.

*
* *

Ma il personaggio umoristico dei *Paralipomeni*, il Don Chisciotte del partito liberale soricino, il pertinace settatore delle idee riformatrici: degno veramente, come il cavaliere spagnuolo, del quale si direbbe una lontana derivazione, di riso e di pietà, è il Conte Leccafondi, o, per antonomasia, il Conte. In lui prendono forma e anima la cultura e le speranze dei tempi del poeta. Egli

Leggi e stati sapea d'entrambi i mondi,
E giornali leggea più di dugento.

Si dilettava anche anche di romanzi storici e, a tempo perso, e per istare, come si dice, al corrente, di poesia e d'arte tedesca. Egli aveva fondate biblioteche, musei:

Fu di sua specie il topo assai pensoso,
Filosofo morale e filotopo.

E sperava, sperava molto pel suo Stato:

. . . . e predicea che dopo
Non molto lunga età saria matura
L'alta sorte che a lui dava natura.

Però il suo proprio campo era, come pel Conte Zio del Manzoni, la diplomazia. E invero andò ambasciadore al campo dei Granchi due volte; e la prima dal generale di quella « incrostata gente » fu anche messo in prigione: sacrifici che il Conte tollerava volentieri per i topi suoi. Sotto il nuovo re fu eletto ministro degli Interni: ed egli si diede tutto ad incivilire il popolo soricino. — E aprì scuole su scuole: non volle che ci fossero più analfabeti; poichè il saper leggere e scrivere credeva più utile pel popolo che non la famosa gallina di Enrico IV. — Pose poi una cura particolare nel promuovere scuole di diritto:

> Dritto del topo, dritto di natura
> Ed ogni dritto antegiustinianeo:
> E fuvvi col civil, col criminale,
> Esposto il dritto costituzionale.

Se non che quando i Granchi ebbero rimesso in Topaia l'antico stato e l'antica ignoranza, il Conte fu licenziato: e viveva privato, pur sempre coll'occhio aperto sulle cose pubbliche, sempre agitando, sempre rimuginando, sempre sperando. Alla sua casa era un continuo va e vieni di quei tali congiurati per ridere; ed egli, il Conte, ci credeva davvero, e, infine, era un uomo, con la vanità di tutti gli uomini.

> Inducevasi a dar, se non intero
> Il sentimento, almen grato l'orecchio
> Al dolce suon che lui nel ministero,
> E che la patria ritornar nel vecchio
> Onore e grado si venia vantando.

Ma accadde che, tra tanti congiurati per burla, si trovò finalmente ad essere esiliato per davvero. Allora imprese le sue peregrinazioni, sempre pieno della sua fede e de' suoi sogni,

> Con li occhi intenti sempre ad uno scopo:
> D'augumentar, come si dice, i lumi
> Alla sua gente.

Cercò le corti; fu guardato con sospetto; ebbe spesso ricevimenti freddi, speranze qualche volta. Una notte burrascosa era per perire, e, disperato, bussò alla casa di un uomo, di un Dedalo, che gli si mostrò benigno, e, uditi i suoi casi e le sue speranze, nè sapendo egli, poco pratico del mondo topesco, dargli un consiglio, lo condusse a volo, adattandogli certe sue ali ingegnose, all'Inferno dei bruti, in mezzo al mar Pacifico. Così il Conte discende agli Inferni, e si trova dinanzi al consesso delle ombre dei Topi, mute, rigide, simili le une alle altre, indifferenti. Leccafondi narra pomposamente a que' suoi antenati le sciagure della patria. Ma quello strano Eliso si agita e mugola; e anche il Conte capisce che quello vorrebbe, se fosse lecito ai morti, prorompere in una grassa risata. Onde si turba alquanto; e pure ripete, più umile, le sue domande: non si sarebbero i morti Topi interessati dei Topi vivi? Della costituzione, del diritto delle genti? — Ma quegli Immortali, con sapiente burla, lo inviano al generale Assaggiatore di Topaia. E il Conte, che nulla ha capito, ritorna sotto spoglia di Granchio

nella sua Topaia, e va diritto a chieder consiglio al generale. Il quale tace sempre. Finalmente un bel giorno pareva disposto a rispondere. Ma qui appunto all'Autore vengono meno le carte, sulle quali ha finora condotto il suo poema.

*
* *

Chi erano i Topi? Nella realtà storica erano quel popolo napoletano, che, pure impreparato, rivoleva impaziente la libertà perduta da secoli, e opponeva il coraggio della disperazione agli eserciti sterminati della Santa Alleanza: inconsulta audacia; ma che trovava un subito eco nel Piemonte e nelle Romagne; e doveva ripetersi nell'Alta Italia, dopo dieci anni di repressioni, più potente e non meno infelice; e aprire, dopo ventotto anni, il dramma della nostra liberazione. Quella alla mente del poeta tanto spregiabile costituzione era pure la salvaguardia dei diritti dell'uomo e del buon senso. Quei Topi che fuggirono dinnanzi ai Granchi erano Guglielmo Pepe e Ruggero Settimo a Napoli, e Santorre di Santarosa nel Piemonte; che, disperato delle sorti d'Italia, moriva poi per la libertà greca. Quegli altri Topi, che congiuravano a grand'agio per le strade, erano i martiri Morelli e Silvati, Giuseppe Andreoli e Ciro Menotti, erano il Pellico e il Confalonieri. — Il Colletta, il Panizzi, il Poerio, il Rossetti e quegli altri senza numero che il Metternich, il Camminatorto della Storia, costringeva a fuggire nella Svizzera, nell'Inghilterra, nelle Ame-

riche, erano il conte Leccafondi. Così la storia commentò i *Paralipomeni*. E così quest'opera parve una invereconda irrisione alle nostre memorie più pure: e fu perdonata, non altro che perdonata, all'uomo infelicissimo. E chi sa che anche l'autore fosse indotto a non pubblicarla, più che dall'imperfezione artistica e dal timore delle censure, dalla carità di patria?

È vero che senza molta difficoltà si potrebbe difendere il Leopardi. Nessun entusiasmo nelle rivoluzioni popolari di quei tempi mostrarono e il Coco e il Colletta, contemporanei del Recanatese. Una gran diffidenza nel popolo e ne' suoi agitatori ebbero anche più tardi, per non dire di molti, e il D'Azeglio e il Giusti. E si potrebbe anche domandare: Quel considerare il popolo come un eterno fanciullo illuso ed ingannato è, in tutto, un concetto d'anima solitaria e ammalata, e ignorante della vita pubblica?

Ma non facciamoci a difendere o ad accusare Giacomo Leopardi: vediamo di comprenderlo. E domandiamoci prima: Quali sono le idee politiche sue? O meglio: Ne ha egli una? E poteva averla?

Anche dal breve esame che s'è fatto del poema, si vede che il pensiero politico del Leopardi non contiene, come si suol dire, nulla di positivo. Egli sferza, canzona; ma non afferma nulla. E in cotesto suo negare continuo usa di quel modo — perchè non dirlo? — tutto volgare, di considerare le cose e le istituzioni dalle loro apparenze e dagli effetti

e non mai dalle cause; dal cattivo visibile, e non dal buono nascosto. — Nè sdegna talvolta di ricorrere a maniere di satira, che vorrebbero essere popolari, e non sono invece che l'orgogliosa rivelazione del proprio io offeso. — La quale cosa a chi ama il Leopardi, a chi conosce la finezza psicologica delle sue liriche, e l'aristocratico umorismo delle sue prose, fa dire: Peccato! questo non è da lui. — Ancora: qual'è la conclusione del poema?

La nessuna risposta che il pratico generale Assaggiatore dà all'idealista Conte Leccafondi. — Ora, l'Assaggiatore, che,

. . . . . vivendo a più potere occulto,

lasciava

Trattar le ciancie come cosa soda
A gente di cervel non bene adulto:

l'Assaggiatore, che, all'uscire dei Topi contro i Granchi, si era dato ammalato, e, vivendo ora solitario, la poco

Saggia natura altrui pigliava in gioco:

l'Assaggiatore, che onorò il Conte, ma nulla udire

volle di trame o di civili imprese:

è il Leopardi: il Leopardi contrario ai movimenti politici, e che pure non ha su di essi una opinione sua, una idea positiva qualsivoglia. — In codesto inaspettato concludere al nulla, è il significato politico del poema. Esauriti in sette e più canti gli

scherni e la bile, il Poeta, che oramai si trascina lasso e sfiancato, cade; e quando vuole finalmente giudicare il mondo politico del suo tempo, non dà di esso giudizio alcuno.

*
* *

— 'Sapete' — scriveva il Leopardi nel '31, cioè negli ultimi anni della sua vita, alla Signora Fanny Targioni-Tozzetti — 'sapete che io abbomino la politica, perchè credo, anzi vedo che gli individui sono infelici sotto ogni forma di governo: colpa della natura che ha fatto gli uomini all'infelicità; e rido della felicità delle masse, perchè il mio piccolo cervello non concepisce una massa felice composta d'individui non felici'. — E nel '28, al Giordani: — 'Non mi entra nel cervello che la sommità del sapere umano stia nel saper la politica e la statistica. Anzi, considerando filosoficamente l'inutilità quasi perfetta degli studi fatti dall'età di Solone in poi per ottenere la perfezione degli stati civili e la felicità dei popoli, mi viene non poco da ridere di questo furore di calcoli e di arzigogoli politici e legislativi; e umilmente domando se la felicità dei popoli si può dare senza la felicità degli individui'.

Ecco le prove chiare che il Leopardi, conseguente a' suoi principii filosofici, non si interessò, nè l'avrebbe potuto, di politica. V'è di più. La filosofia attenuò in lui anche il concetto di patria: la quale egli amò, a modo suo, sempre; ma più presto per la sua educazione classica, che per pre-

potenza d'istinto: e d'un amore, a così esprimermi, contemplativo: operoso, agitatore, non mai. Alle prime due canzoni patriottiche seguono gli *Idillii*: cioè l'immergersi, quasi da asceta, nell'infinita pace della natura, lontano lontano dal mondo. Se la disperazione patria suona ancora vigorosa nella canzone ad *Angelo Mai*, o nelle *Nozze della sorella Paolina*, o nel *Vincitore del pallone*; ivi la patria non è più sentita, nè lodata, nè rimpianta per sè stessa; ma come una nobile illusione fatalmente distrutta dal vero: è difesa in nome di un principio, principio capitale, della filosofia leopardiana: e quelle canzoni mettono tutte capo al *Bruto minore*, dove non è tanto lamentata la caduta della libertà romana ed italica, quanto la morte di quegli inganni morali che, soli, rendevano bella e dignitosa la vita degli antichi.

E si noti che tali canzoni furono scritte, quando anche il rassegnato autore degli *Inni sacri* si destava a cantare il "Soffermàti sull'arida sponda": quando il Berchet componeva il *Romito del Cenisio* e le *Fantasie*. E mentre il *Conciliatore* e l'*Antologia fiorentina* fervevano all'opera di istruire i popoli italiani, di esortarli alla speranza in nome della filosofia e della storia e del diritto e di Dio; il Leopardi pubblicava il suo gelido libro sulla vanità appunto di ogni umana speranza, le sue *Operette morali*. E quando si rinnovava la scienza del diritto e si poneva la base di quella sociale: quando la scienza si diffondeva a suscitare la coscienza na-

zionale: quando anche il popolo commentava i *Promessi Sposi*, la sua *Divina Commedia*; il Leopardi scriveva la sua trista *Palinodia*: e moriva, lasciando, ultimo grido del suo disperare più che mai inacerbito dalle contrarie correnti del pensiero, la *Ginestra*.

*
* *

Solo un personaggio dei *Paralipomeni* suscita nel poeta gli entusiasmi d'un tempo: Rubatocchi. Il valoroso generale dei Topi avrebbe potuto essere re: e non volle. (Canto III, 22 e segg.): nel quale magnanimo rifiuto, tre soli gli possono essere paragonati: Timoleone, Andrea Doria e il Washington. Fuggono i Topi dinnanzi ai Granchi: egli solo resta sul campo a combattere e a morire. (Canto V, 43 e segg.). Nel qual luogo l'elemento burlesco finisce nella serietà eroica; e il poeta prorompe nella dolorosa apostrofe:

> Bella virtù, qualor di te s'avvede,
> Come per lieto avvenimento esulta
> Lo spirto mio . . . .
> . . . . . . E non pur vera e salda,
> Ma, immaginata ancor, di te si scalda.
> Ahi, ma dove sei tu? sognata o finta
> Sempre? Vera, nessun giammai ti vide?

Ora, chi è Rubatocchi, il quale strappa al poeta questi versi scritti col pianto? È il cittadino vagheggiato dal Leopardi: il cittadino di Atene e

Roma: l'eroe dalle rigide, potenti virtù antiche: la sintesi di quelle gloriose illusioni umane, che erano cadute con Bruto minore; illusioni che il poeta, pure essendo conscio della loro intrinseca vanità, amò e adorò sempre. Rubatocchi è il cittadino e l'uomo classico; e merita perciò l'ammirazione del poeta, come la merita l'eroe alfieriano Lorenzino dei Medici (Canto III, 27). Poichè il Leopardi era un classico, non solo nella forma dello scrivere, ma, che è molto più, nel pensiero e nell'ànima.

E non solo per mantenersi conseguente alla sua filosofia, ma anche, credo io, per amore della sua aristocratica e tranquilla cultura classica egli si tenne lontano, sdegnosamente, dal tutto popolare e tutto operoso pensiero nuovo: e non lo potè perciò, o non lo volle, intendere. Per amore di tale cultura classica al Leopardi pare più grande che l'età di Dante quella del Rinascimento (canzone ad *Angelo Mai*): e per amore di essa, nei *Paralipomeni*, egli adora le memorie dell'Italia e le rinfaccia agli stranieri calunniatori: la filosofia e la scienza tedesca gli sono oscurità e pedantesche astruserie: tronfi nomi barbarici, la statistica, l'economia, la politica. E a lui, vicino a' suoi gravi e sudati tomi silenziosi, smuovono i nervi e lo stomaco le facili e mobili e loquaci gazzette. Sul paragone col mondo classico il Leopardi giudica del mondo presente: e gli pare che l'agitarsi e l'operosità dei moderni non conducano a nulla; anzi,

Oh costanza, oh valor dei prischi tempi!
Far gran cose di nulla era vostr'arte:
Nulla far di gran cose età di scempi
Apprese. (Canto III, 31).

Ora, la cultura classica era veramente tradizione d'Italia, e suo vecchio orgoglio, poichè nel risorgimento dell'antico sentì le prime aure della vita il pensiero moderno. La grande opera del rinnovamento della civiltà fu nostra. Noi vedemmo nel quattrocento derisa la cavalleria, burlata la teologia, negato il diritto al poter civile dei papi, manomessa la scolastica: nel cinquecento creata la storia, costruita la scienza politica, sparsi i germi di quella filosofia nella quale si formarono poi il Cartesio e lo Spinoza. Il Concilio di Trento e la Spagna intristirono in sul nascere i frutti che sarebbero maturati dalla nostra cultura classica. Ma il pensiero italiano seguì pur sempre quel suo primo moto. La cultura classica si arrestò alla forma: non creò più; ma ci tenne orgogliosi e riottosi sempre ad ogni nuovo indirizzo del pensiero. Quella non rispose più agli ideali e ai bisogni moderni; e il classicismo che aveva prodotto il Machiavelli, il più acuto osservatore della realtà de' suoi tempi, ora dava l'Alfieri; il quale fu il più giacobino poeta della più assoluta libertà: fremeva leggendo Plutarco, e sentì un moto di odio innanzi a Federico il grande; ma non comprese la Rivoluzione; nell'imperversar della quale, proprio a Parigi, traduceva Virgilio e Terenzio. E la vituperò nelle *Satire* e nel *Misogallo.*

E il classico Leopardi, nel suo orgoglioso, aristocratico disprezzo dei pubblici avvenimenti contemporanei, si ricongiunge al classico Alfieri. I *Paralipomeni* sono la continuazione, nella loro intima ispirazione, delle *Satire* e del *Misogallo*. Con questa differenza: che lo sdegno classico dell'Alfieri, a' tempi suoi, trovò un largo assentimento nell'Italia ancor tutta classicamente educata; quello del Leopardi venne fuori di tempo: il pensiero classico era oramai frutto aduggiato del tardo autunno. Poichè, in effetto, la lotta tra i classici e i romantici — lotta ben più che di parole — lotta tra l'educazione aristocratica tradizionale e la nuova educazione del popolo, fino allora escluso dai cancelli della sapienza, — era finita, colla peggio dei classici. E il Leopardi, l'unico grande superstite di essi, si vide e si sentì dolorosamente solo. Onde il suo classicismo perdette ogni coscienza di forza interiore: sentì di stare a disagio col pensiero del tempo: e diventò — nè altro poteva diventare — la negazione della vita. Così, nell'Inferno del primo dei poeti moderni — troppo presto dimenticato per amore degli antichi — Farinata pende dalla bocca di chi gli reca nuove della sua Firenze e del suo partito: nell'Inferno dell'ultimo dei poeti classici le indifferenti ombre dei Topi ridono in faccia all'uomo moderno, che ricorda loro la patria.

Agosto del 1898.

NEL SESTO CENTENARIO

DELLA

VISIONE DANTESCA

Discorso letto nel Ginnasio di Ventimiglia

SONO passati seicent'anni. Roma ferveva d'insolito travaglio. Campane rintronavano da tutte le torri. Uomini stranieri all'abito, al volto, alla favella si aggiravano per le vie, quasi smarriti; recando negli occhi spalancati e nello sguardo lento lo stupore ed il giubilo di una visione finalmente goduta, di un voto finalmente adempito: Roma, madre della storia, tomba de'Cesari, cimitero de'Santi era nel loro cospetto. E procedevano compagnie di frati, litaniando e gemendo e piangendo: ossessi e indemoniati traevansi riluttanti: e sulle bianche lettighe passavano infermi, con un sorriso di rassegnazione e di speranza; mentre ai trivii, dinanzi alle croci ed alle urne, gente discinta e scalza prona sul suolo adorava: uomini lacrimavano dagli occhi truci, percotendosi il petto con le mani use al sangue ed alle rapine. E quella diversa sterminata onda di popolo, che s'incalzava e contrastavasi mugolando per le strade solenni di marmoree basiliche dorate, pei vicoli neri, su cui i medioevali castelli guardavano con occhio di livore, per le piazze pensose della ma-

linconia de' secoli, tutta pareva in suo moto confuso affrettarsi ad un tuono di campana, che forte e grave sulle altre chiamava chiamava: oltre il Tevere sacro, oltre castel Sant'Angelo, verso il Gianicolo, memore degli áuguri di Numa: al tempio dove il primo degli Apostoli dormiva, e donde più larga copia di grazie pioveva ai supplicanti. Intanto i vecchi dalle brune altane guardavano, o, gli occhi sollevati al cielo, con una pacatezza serena, pareva dicessero a Dio: Ora io ho veduto il giorno della gloria d'Israele: ora tu manda il tuo servitore in pace. — Poichè quello era l'anno santo, che doveva lavare le colpe tutte di un secolo di sangue che moriva, bene augurando di quello ch'era per sorgere: che prometteva vittoria ai combattenti, conforto agli infiniti che piangevano, fiducia ai disanimati, e a tutti i còri una gioia tranquilla e sicura. Era l'anno del giubileo.

Dante dimorava in Roma, messo della Repubblica sua a Bonifazio papa. Aveano fermata la sua attenzione i freddi ammirati uomini del polo, che

> . . . . venendo di tal plaga
> Che tutto il giorno d'Elice si copre
> Rotante col suo figlio, ond'ella è vaga,
> Veggendo Roma e l'ardue sue opre
> Stupefacèansi, quando Laterano
> Alle cose mortali andò di sopra:

e la fede viva di

> . . . . colui che forse di Croazia
> Viene a veder la Veronica nostra,
> Che per l'antiqua sete non si sazia,

> Ma dice nel pensier, fin che si mostra,
> Signor mio, Gesù Cristo, Dio verace,
> Or fu sì fatta la sembianza vostra?

E avea veduto la fiumana di gente per ponte Sant'Angelo muovere verso San Pietro e tornare:

> Come i Roman per l'esercito molto
> L'anno del giubileo, su per lo ponte
> Hanno a passar la gente modo tolto:
> Che dall'un lato tutti hanno la fronte
> Verso il Castello, e vanno a Santo Pietro,
> Dall'altra sponda vanno verso il monte:

e osservata la grande pina di bronzo.

Ma ancora scorse l'avidità del clero

> Là dove Cristo tutto dì si merca;

e i cardinali montar sui palafreni doviziosi:

> Or voglion quinci e quindi chi rincalzi
> Li moderni pastori, e chi li meni,
> Tanto son gravi, e chi di dietro gli alzi.
> Cuopron de' manti loro i palafreni,
> Sì che due bestie van sott' una pelle;
> O pazïenza, che tanto sostieni!

E Dante sentì in sè, come niun altro dei contemporanei, l'ideale significato dell'anno santo di redenzione e di speranza: al quale tutto contrastava un mondo di violenza e di colpa. Dante vide e meditò. E credette. O desideri repugnanti colla realtà! Al pontefice, che bandiva la parola della pace, al quale tutto il mondo traeva, anch'egli era venuto, a chiedere parole di pace per la patria sua; e n'aveva

avuto fallaci promesse, ed ambagi, e menzogne. Eppure quella molteplice voce del mondo contro la violenza non poteva rimanere inascoltata. Il pastore angelico, che camminerebbe nella via di pace, immacolato ministro dell'altare, «signor del sacrificio», cui da secoli attendevano i mistici ed i buoni, doveva esser vicino: pel quale una sola fede d'amore si sarebbe diffusa sulla terra, ed una beatitudine simile a quella de' cieli: preparazione al regno di Dio. — Il mondo era anarchia e guerre; e pure le nazioni raccolte da' quattro venti a Roma spandevano lacrime, e gridavano, sulle porte del secolo novo, penitenza: quel mondo era stanco, e dalla terra aspirava al cielo. Oh, non doveva dunque la lunga storia di dolore dei popoli conchiudersi nella fine de' tempi, secondo che il Figlio dell'Uomo aveva promesso? — La Roma imperiale era estinta. Ma non erano quegli archi e quei simulacri conservati, come a dire che l'impero sarebbe risorto, e ritornato Cesare: nello scettro del quale avrebbero fine le guerre fratricide: ed una sola greggia ed un solo pastore sarebbe finalmente sulla terra? — E Dante sentì nel suo pensiero di filosofo, nel cuore di mistico e di veggente e nell'alta fantasia di poeta risonare tutte le voci di quei giorni solenni: dei desideri volanti a Dio, e cadenti a Satana: di quell'inferno del mondo: di quel gridìo di penitenza: di quel bramoso sogno dell'ideal paradiso. Ed ecco, la tristezza e la speranza e il trionfo agitarsi incomposti nell'anima di Lui; come spesso si vede imperversare

la tempesta negra nella parte del cielo orientale e piangere insieme nella fulgida pioggia leve e sorridere il colle nel sole, di sotto l'arco e i fulgori tenui dell'iride; mentre l'azzurro limpido e vivo rompe e si dilata nell'occidente. Ed ecco cadere nell'animo del divino e fermentarsi e colorirsi immagini e sentimenti, che poi saranno il Poema. Chè delle aspirazioni di quell'anno '300 è tutta accesa la *Commedia*. E forse nei giorni sacri e tra le varie genti e a Roma Dante si vide smarrito nella selvaggia selva: e dall'amara lunga piéta del dubbio sentì germogliare la speranza di vita nova, che aliava sul volto dei mille e mille pellegrini: e scorse il Veltro correre sulle terga del papa, gravi d'oro e di peccato: e squillare dall'altissimo de' cieli udì l'imprecazione di Pietro sulla tomba sua profanata: sognò l'angelo di Dio aprire a lui le porte del monte di penitenza, come Bonifacio avea spezzato la porta murata del tempio: e le anime degli imperatori ascoltò gemere dalle urne venerande, e chiamar Cesare e intessere l'epico canto della grandezza di Roma; mentre le armonie del poeta di quella gli risonarono più che mai solenni nel core: e l'impero, e l'arte, e la sapienza antica gli comparvero sotto le spoglie di Virgilio, a dirgli: il secolo novo si apre per noi. — E forse che in quel tumulto di uomini e di desideri e di fedi, tra i credenti e i sognatori, tra gli esaltati e gli illusi, Dante si sentì (come sogliono i grandi nel clamore del mondo) tutto solo: sospettò l'esilio: gustò le memorie: e nell'anima abbandonata

venne l'immagine d'una fanciulla morta, mesta e sorridente, come a lagnarsi e a dire: Vieni a me, che vivo nei regni della pace: vieni a me, che sola t'intendo. Negli anni celestiali, quand'io ero di poco volata via dalla terra, e tu mi vedevi ne'tuoi sogni, e piangevi, non promettesti che avresti detto di me ciò che lingua mortale non aveva detto ancora di donna? Ma tu hai errato lontano da me, immemore come costoro; hai peccato; ora tu piangi il pianto di tutti costoro; e, fatto puro dalle lagrime, renditi degno di me. Canta le tue colpe, e la tua redenzione: canta il regno di Dio, al quale questa raccolta moltitudine di popoli aspira. Esalta sino a me le genti che piangono pentite: levale dalla terra al cielo, dagli odj all'amore. E l'Amore vide Dante ondeggiare sulla fiumana delle colpe; e Beatrice discendere incontaminata fino nel cieco abisso del mondo. E la vide raggiare sulla faticosa montagna, nella cui vetta è la terrena beatitudine, e verso cui traevano i popoli desiderosi: e splendere transumanata ne'cieli azzurri, e trarlo di luce in luce, di pace in pace, insino all'Amore supremo, che è Dio. Così nel divino sorriso della Donna le immagini e i sentimenti tumultuosi e varii e cozzanti nell'anima del Poeta si divisero e si chetarono, aggruppandosi e disegnandosi in ordine, in luce, in armonia: e i tre regni ultramondani stettero dinnanzi la mente di Lui. Così il negro mare e le verdi montagne e il lucido cielo sorsero dall'informe caos sotto la potenza di Amore; così l'universo della materia si

generò come quell'universo delle menti, che è la Commedia. — E Roma sola era la culla degna del Poema. Nella città che avea soggiogato i corpi e domate le anime doveva accendersi la parola che avvincerebbe i còri e gli intelletti: di là dove tutti calavano i fiumi del bene e del male, del peccato e della penitenza, della realtà bassa, dell'idea sublime, doveva uscire il canto, nel quale tutte si raccoglierebbero le correnti dell'anima e si rappresenterebbe nella sua più sterminata varietà quanto si muove per lo gran mar dell'Essere. Nè fu senza consiglio dei Numi benigni della patria nostra e del pensiero umano, che di fronte al pontefice, sfolgorante in tutto lo splendore della sua potenza sullo Stato e sulle anime, fosse Uno a rappresentare lo Stato ne' suoi diritti, il pensiero nelle sue libertà: e che nell'anno che doveva segnare il culmine del poter civile del clero, si germinasse il libro che quel potere più aspramente giudicherebbe colla parola di Cristo e colla semplicità del credente e colla coscienza dell'Italiano.

*
* *

Perciò gli Italiani celebrano in questo il secentesimo anno della *Commedia* e del viaggio spirituale dantesco. E chi siede a governare la pubblica educazione con pensiero sapiente e gentile vuole che anche voi, o giovani — e quelli che sono più avanti negli studi e negli anni, e quelli che varcarono pur ieri la soglia della scuola classica — udiate

oggi da uno de'vostri maestri rammentarvi il nome e leggervi un canto di Lui: quasi ad insegnarvi che della venerazione al Grande conviene che i primi semi si gittino fin d'ora in voi, e a dirvi: cominciate da oggi a studiare il Libro. Poichè non vi dovete sgomentare, dicendo: Come saliremo noi fanciulli fino a Dante? Chè grandi fanciulli sono i poeti: e alle anime semplici e immaginose, non anche raggelate dagli anni, essi parlano talvolta, con riverenza interrogati, con più efficacia d'intimità forse che non a quelle mature assai più nelle tristezze del reale, che esercitate alla pronta percezione del sentimento. Nel santuario dell'anime vostre, o giovani, dormono gli epici sogni leggiadri, le virtù potenti, i desideri della lode, le balde speranze dell'avvenire e l'ardore della lotta, onde corre lieta la vita. A quando a quando, ad uno sventolare di bandiere, ad un sorriso materno, ad un placido tramonto, a una fosca procella rimota sul mare, a un canto che sale misterioso dai campi, quei divini dormienti si destano, ed ebbri di vita vogliono librarsi a volo nei campi dell'avvenire: come stormo di augelli, che pigoli sommesso e raro in sui confini dorati della notte, e attenda il primo raggio di sole, per gittarsi nell'infinità de'cieli. Ora perchè quei sogni e quelle visioni confuse che tumultuano in voi non si spengano per sempre nei deserti inameni della vita, ma acquistino vigore di luce e nettezza di disegno, e diventino operoso amore de' piu alti ideali umani, vi sta dinnanzi il Poeta; che i vostri sogni ha so-

gnato, e le vostre visioni ha veduto, sempre più limpide e spirituali, quanto più si venne accostando alla tomba. Chè tra le tempeste della politica, e i dolori dell'esilio, e le umiliazioni della povertà, e la faticosa conquista della sapienza, una immagine e un affetto dell'alba della vita lo guidò e lo consolò: l'amore per una morta angioletta; che si andò convertendo e dilatando in amore di sapienza e degli uomini, in ardore di virtù, in un pertinace adoprarsi a divenir migliore e salire fino a lei, e rendersi degno del sogno dell'adolescenza; perchè nei sogni dell'età vostra, o giovani, forse è il ricordo, forse il presentimento del mondo ultraterreno del Bello e del Divino: e quelli sono i più grandi poeti, a cui più potente parla la parola del vostro sogno. Avvicinatevi pertanto, con umile fiducia, a Dante. Nè aspettatevi tutto dalla scuola, che troppo poco può, che solo consiglia e guida, e a voi tocca fare, a voi soli. Anzi, sappiate che Dante non è il poeta della scuola, ma della vita. Egli non è più inteso dal più sapiente; ma dall'uomo che più, e più intensamente ha vissuto, che ha sentito, che ha sofferto, che ha gioito di più. La parola sua è scaturita fuori dalle viscere della realtà, assai più che germogliata da' libri. La rapida molteplice percezione delle cose: l'intuito pronto dell'anima umana in tutte le più varie e fuggevoli modalità: il paesaggio: le opere della natura: le industrie degli uomini: le lacrime e il sorriso: la disperazione, il delitto, l'eroismo: le burrasche della vita pubblica: il foro,

la tribuna, la chiesa, le spade: hanno dato quella parola, che suona bene e forte in mezzo alla vita, come l'aquila spande l'ali e stride ed esulta nel cuore della tempesta. Ora come volete che quella parola della realtà tutta s'intenda nella scuola? Come non temere anzi che nella scuola illanguidisca e perda della sua energia e del suo significato? — E invero, prima che nelle scuole agli studiosi, Dante fu dichiarato ai popoli nelle chiese, fu declamato ai cittadini nelle piazze, fu letto, nei Comuni e nelle Repubbliche italiane, da maestri pagati apposta dal pubblico, ad un pubblico, che conveniva tutto nella sala: dall'artiere in farsetto, al magistrato in toga: dal giovine sognatore, al canuto meditante: dall'uomo d'arme, al teologo. Così si comprendeva l'universalità del Poeta. E la *Commedia* era aperta sul banco dell'artigiano, e sul leggio del dottore, e sull'inginocchiatoio del frate; e girava sgualcita tra tavolozze e pennelli, e scalpelli e carboni. Era compagna del pellegrino: giaceva tra i computi del mercante: saliva le navi: andava in battaglia. E il popolo che leggeva Dante innalzava il campanile di Giotto e il Camposanto di Pisa e il Duomo di Milano; e le sue sete e le lane, e i metalli mirabilmente lavorati, e i marmi, e i lucidi fiorini d'oro, e le banche, e la gaiezza dell'arguto intelletto portava per tutta Europa; il popolo che leggeva Dante solcava, lieto stornellando, il Mediterraneo, e perdevasi nei mari d'Oriente, a dissipare le bieche favole e le fosche paure del Medioevo, a vedere l'In-

dia sericana, e a tentare gli spaventi del Vecchio della montagna; mentre in patria produceva statuti di libertà cittadina e di sapienza politica, che solo ne'gloriosi tempi di Atene trovarono i compagni. Dante è il poeta di tutti. E la sua miracolosa efficacia si spense, quando fu tribolato nella sala mortuaria degli eruditi; i quali notomizzarono con lor bisturi paziente le sue vene, il suo cuore, il suo cervello: origliarono collo stetoscopio ai capaci polmoni, dicendo ai popoli: Zitti, Dante è sotto le mani nostre, noi vi daremo, giorno per giorno, la relazione della nostra diagnosi. E l'anima del Poeta fuggì via. — Voi, dunque, che siete vivi, che dovete vivere, non temete di prendervi in mano la *Commedia*. Cominciate da oggi. Leggetevi cinque, sei terzine al giorno. A poco a poco la sapienza di Dante diventerà vita del vostro intelletto: la sua dignità di sentire sarà la dignità della coscienza vostra: la poesia potente e dolce di lui vi abituerà a scorgere il bello nel vero, a scernere il sorriso tra le lacrime delle cose. Voi non lo saprete, e Dante sarà diventato sangue del vostro sangue: la sua voce « vital nutrimento lascerà poi, quando sarà digesta ».

*
* *

Nè forse mai come oggi, nel pervertimento di ogni forma del Bello, che sublima il Vero, l'arte ha il bisogno di risollevarsi e di ritemprarsi nella parola di Dante. Oh, triste, triste quest'arte nuova!

Stanca del comune e del verosimile (nella cui rappresentazione è pur sempre il paragone degli ingegni), simile ad un'ammalata fastidita del pane vitale e del giocondo vino, ella va in cerca di passioni strane, di infelicità immani, di dolori, de'quali l'uomo non ha colpa, sui quali non ha speranza: e si compiace di ciò che è basso e vile, e che è forse umano, ma non è tutto l'uomo. Ora Dante insegna come si può rappresentare il più vario e molteplice mondo, dal demone sino a Dio, dal mostro sino all'angelo, senza mai discostarsi dal verisimile, dal comune, dal fondamento che natura pone. Egli mostra come la viltà miseranda degli uomini può considerarsi e dipingersi, senza rimanerne macchiati: perchè tutto il cieco mondo del reale si illumina e si giustifica guardato nell'armonia di quello spirituale, che è in noi. — Piace all'arte moderna l'indefinito ondeggiare vaporoso di sentimenti rimoti, di visioni oscure, o lerce, o bieche; Dante ammonisce che la poesia è musica immediata e chiara di ciò che il cuore presente, è lucida parola della visione dell'intelletto, scalpello sicuro, pennello soave del mondo esterno. — E si addormenta volentieri quest'arte nostra tra le braccia fredde e tenaci, nel profumo di fiori che uccide, del pessimismo; ma dagli amplessi gravi come l'incubo si può sciogliere chi ricorre a Dante: pel quale il dolore è punzello al vivere operoso, non al disperato tedio; e scuola aspra che insegna la virtù, e rende migliori e pietosi. — Ma codesta malattia dell'arte nostra è figlia di una ben più ge-

nerale dissoluzione, traverso la quale passiamo: ed onde si vedono gli affetti della famiglia e della patria, la vereconda bellezza della virtù, la soavità sublime del sacrificio, la ragione medesima d' essere della vita nostra e del mondo, tutto discusso, infirmato, deriso, e, dolente a dirsi, in nome di una scienza che sembra piegare fatale la cervice dei saggi e sgomentare i buoni ed ai tristi blandire. Ora noi vogliamo da tanta amarezza rifuggirci in Dante. Dimentichiamo, per Lui che adora ogni bellezza di virtù, il serpentino sofisma della notte, dopo la quale rimbianca l'alba ed il sole ritorna. Il cantore di Beatrice ne persuada la sublimità dell' amore. Casella e Forese dicano quanta è dolcezza nell'amicizia innocente. Giudice Nino e Cacciaguida ne parlino della soavità della famiglia e delle memorie de' nostri avi: Pia de' Tolomei della santità del perdono: Conte Ugolino dell' eloquenza dell' amor di padre: Farinata insegni come la vita pubblica è cura altissima del cittadino. In Dante, che sale il monte di penitenza e ognora più si sente lieve e sereno, sentiamo l'intima pace di chi vive innocente e si adopra a sempre divenire migliore: e nella superba affermazione per bocca dell'avolo di Lui, che e la famiglia e la patria e la vita, tutto deve sacrificarsi al Vero, esaltiamoci nella dignità della coscienza, e sentiamo la missione della parola fra gli uomini: e con Lui che, tratto dagli occhi di Amore, monta sino alla prima Luce, che da sè è vera, e non si muta per mutare di secoli, e non si

altera per turbamenti di passioni umane, salga la mente nostra, non mai sorda alle ammonitrici voci eloquenti del cuore, ad un Vero che le dona la pace di chi sa, la gioia di chi scopre, la luce di chi vede. Torniamo a Dante. Non il poeta soltanto, e l'artista; ma nello studio di Dante bisogna rifare la miglior parte dell'uomo; e a Lui bisogna chiedere la parola che concilii il cuore e la ragione, la materia e lo spirito. E Dante può i miracoli. La nostra patria era stanca, disperata da un servaggio di secoli. I nostri padri piansero, e invocarono Dante: e la patria risorse. Ora siamo di nuovo stanchi, disperanti di nuovo: di un dubbio e di uno sconforto più gravi e universali, perchè non derivano dalla malvagità effimera degli uomini, ma da quelle che paiono leggi fatali ed eterne del pensiero e delle cose. Invochiamo Dante un'altra volta. E le anime rifioriranno, come sterpi di spine a primavera: e sarà la risurrezione.

Invochiamolo, noi Italiani. Egli è il nume indigete della patria: e siede immortale su di essa, non solamente come colui che di virili amori amò questa terra, e vide e volle la sua missione di civiltà e di pace; ma come colui che fu la più poderosa e limpida manifestazione dell'ingegno italiano, osservatore e creatore nel medesimo tempo, ardito e paziente, filosofico e poetico, speculazione e opera: e sempre tratto verso l'ordine e l'universalità. Dante

è il politico, che tutti i popoli d'Europa vuole riuniti in un solo scettro di pace, in una sola religione di Amore, acciò si figuri nella società l'armonia dell' Universo: il filosofo, che lo scibile del suo tempo tutto quanto perscruta, ma ricompone in una sintesi di matematica rigidità: il teologo, per cui Dio non è fuori del mondo, ma primo motore del tutto, e mèta ultima del tutto: il poeta infine, che in una mirabile unità di simmetria e di intenti raccoglie quanto si può rappresentare del mondo dei corpi e dello spirito: e la poesia indirizza ai più alti fini etici e civili. È il genio nostro in quella sua temperanza del Vero col Buono e col Bello: nell'analisi sicura, non iscompagnata mai dalla sintesi più larga: nella speculazione non oziosa, ma operosa sempre: nella grandiosità del concepire, nella finitezza dell' esecuzione: negli ardimenti del creare, e nel senso continuo del ritmo e della misura: negli slanci verso il sublime, frenati sempre dall'osservazione del verosimile: nella scultura di giganti, che rimangono pur sempre uomini: nel costruire tutto un mondo ideale, e pur così evidente, che si confonde con quello della realtà: nel dar precisione di disegno e splendore di colori e di luce a tutte le modalità e le sfumature, anche più intime e fuggevoli, del mondo interno: nel fondere la varietà nell' unità, in un'opera in cui ogni particolare sembra vivere di vita propria ed è ad un tempo subordinato ad un fine più alto.

E perciò negli ordini del pensiero e dell'azione i

grandi Italiani riportano la fisonomia di Dante, come i nipoti quella degli avi; e forse ogni secolo della storia del pensiero italiano reca figure che sanno di lui e dell'opera sua. L'ammirazione di Dante agli spiriti magni dell'antichità e il suo generoso sogno di un universale impero romano risorgono nell'*Africa* del Petrarca, e nella canzone allo Spirito Gentile. La varietà ed unità e l'armonia della Commedia si risentono nel *Decameron*. La potenza molteplice della mente di Dante, scienziato e artista e poeta, passa in Leonardo da Vinci, in Leon Battista Alberti. La severità della sua politica, onde si maledice il dono di Costantino, e si impreca al poter civile del clero, come a cagione della ruina d'Italia, migra in Lorenzo Valla, si rammoderna e si ricrea in Niccolò Machiavelli. L'ardore suo mistico di religioso termina in Girolamo Savonarola. L'aspirazione all'unità finale dei popoli sotto una fede discende fino al poeta della prima crociata. La fierezza di chi cantò il Farinata e Capaneo e Catone, e giudicò di principi e di papi, prende sensibile forma nel marmo del Mosè, nell'affresco del Giudizio di Michelangelo: la varietà delle figure, onde tutto è rappresentato il mondo degli Spiriti, risuscita nella tela della Trasfigurazione. L'abito di Dante all'osservazione pittorica del fenomeno si muta in abito all'osservazione scientifica in Galileo; il quale edifica l'universo dei mondi, come Dante quello delle anime. Gli intenti morali e civili di Dante si continuano nel Parini: il suo flagello contro i rei pa-

stori delle anime e dei popoli è ripreso dal Giusti e dall'autore dell'*Arnaldo*: l'ardente amore di patria e l'odio alle tirannidi formano l'Alfieri e il Foscolo: l'ideale di Roma madre di civiltà agita il Mazzini. — Risalire a Dante è risalire perciò alle sorgenti di quell'italianità, di che ora sembra a noi doverci vergognare. Perciò, dopo seicent'anni, Dante ne sta ancora dinanzi più che mai vivo: e siede sull'eccelso monte, verso il quale il risorto popolo italiano ascende, pur tra gli errori, onde ritorna più esperto della via, pur dopo il sedere lasso di ore brevi, che paiono scoramenti, e nelle quali aduna forze nove. Del verbo di Dante molto gli Italiani hanno adempito. La patria non è divisa più. Il pastorale è disgiunto dalla spada. L'arte e la poesia di ieri si sono accese di fortissime idee civili. E pur Egli dal monte guarda severo, e ammonisce ancora l'Italia e l'Europa. La universale pace delle nazioni, in questa superbia di sangue che asseta, egli ancora proclama; e il tornare della cristianità alle fonti dei Vangeli. E predica la parola che non uccide, ma vivifica: e in mezzo a tanto silenzio funereo di ogni spirituale grandezza, canta, più che mai squillante, il suo inno a tutto ciò che è virtù, fierezza, gloria, vita. Parla Dante ancora. Il secolo novo, che s'incomincia, o generazione giovinetta, da te, tutti forse vedrà adempiti i moniti del gran Padre; e più vicino a lui, in tutta quanta lo scorgerà la sua bellezza immortale.

*
* *

Ma la breve alata ora passa, ed io m'indugio a parlarvi della grandezza di Dante, come se fosse possibile stringere in poche parole le sue lodi. A festeggiare meno indegnamente Dante, meglio è leggere insieme con religione di affetto qualche canto di Lui. Uno io ne ho scelto, che mi è parso conforme agli studi dell'età vostra e alle percezioni più comuni a chi è nato sul mare: quello delle peregrinazioni e del naufragio d'Ulisse, ch'è il vigesimo sesto dell'*Inferno*.

Svolgesi l'azione nel basso cerchio ottavo dei fraudolenti. Il Poeta, dietro la scorta di Virgilio suo, è passato dalla bolgia settima, dove avea veduto trasformarsi per mostruose maniere i ladri, nell'ottava, ove errano entro fiamme i consiglieri fraudolenti. Una di quelle, cornuta, attrae l'attenzione del Poeta: che dall'alto del ponte « che tutto intero va sopra le tane » guarda: e — Chi è, chiede a Virgilio, in quella? — Ulisse e Diomede — Ulisse? il sapiente eroe navigatore, di cui è tanta favola ne' poeti antichi? — Dante brama parlargli. E Virgilio lo accontenta: e come la fiamma giunge, richiede l'Itacense della fine della sua peregrinazione dopo il ritorno di Troia: che l'eroe espone in una pagina di stupenda poesia.

Il canto continua quasi il precedente, nella sarcastica apostrofe a Firenze, colla quale si apre. Tu, dice il poeta, non sei illustre soltanto nel mondo,

pe' tuoi commerci e le tue ricchezze e le tue discordie; ma ancora nell'Inferno, nei bassi cerchi del quale io ho veduto il supplizio di cinque ladri tuoi figliuoli: e di ciò mi vergogno:

> Godi, Fiorenza, poichè sei sì grande
> Che per mare e per terra batti l'ali,
> E per l'inferno il nome tuo si spande.
> Tra li ladron trovai cinque cotali
> Tuoi cittadini, onde mi vien vergogna,
> E tu in grande onoranza ne sali!

Ma sarà presto la vendetta: che a Firenze augurano non solamente le città grandi, contro le quali essa petulante si scaglia; ma le piccole e vicine, come Prato, cui quella travaglia: e la vendetta il Poeta sogna e affretta col desiderio:

> Ma, se presso al mattino il ver si sogna,
> Tu sentirai di qua da picciol tempo
> Di quel che Prato, non ch'altri, t'agogna.
> E se già fosse, non saria per tempo.
> Così foss'ei, da che pur esser dee!
> Chè più mi graverà, com' più m'attempo!

Empie parole verso la patria. Ma Dante, più discende nell'Inferno, più inferocisce: l'ambiente, come oggi si dice, lo domina. Nel gioioso Paradiso i ricordi della vecchia Firenze inspirano i versi più dolci di tutta la cantica; nel Purgatorio soave l'imprecazione amara contro la città finisce nel compianto: la rea donna è una malata; in questi ultimi cerchi infernali la parola contro la patria è rabbia, è sarcasmo: e qui sono le invettive goccianti sangue a

Pistoja, a Pisa, a Genova. — Passiamo oltre. I poeti rimontano la ripa scoscesa della settima bolgia; lieve Virgilio spirito: aggrappandosi a' sassi sporgenti, e faticando di piedi e di mani Dante corpo:

> Noi ci partimmo, e su per le scalee,
> Che n'avean fatte i borni a scender pria,
> Rimontò 'l Duca mio, e trasse mèe.
> E proseguendo la solinga via
> Tra le schegge e tra' rocchi dello scoglio,
> Lo piè sanza la man non si spedia:

ne' quali irti versi l'efficacia di rappresentazione, che è il canone primo dell'arte dantesca, è costituita dall' enumerazione dei particolari, dalla ricchezza della lingua, che alla frase astratta sostituisce sempre la concreta e l'immediata (onde in pochi versi sono tre sinonimi: *borno*, *scheggia*, *rocchio*), dall'armonia rispondente all'armonia intima dell'idea: e cioè dagli accenti spezzati e forti e vicini, che sanno dell'angoscia di chi sale, e da' suoni profondi e gravi, che dipingono il buio e spirano l'affanno di quel bassissimo Inferno.

Dante è sul ponticello della bolgia ottava: e il canto incomincia propriamente qui, con un richiamo, onde il Poeta cristiano sembra mortificare la superbia, che l'ha tratto pur ora ad inveire contro Firenze, ed a proclamarsi superiore a Ovidio ed a Lucano nel canto precedente. Dante sa di esser grande, o per influsso delle stelle, o per la grazia, o pei meriti suoi; di poter dare (e quanti non ne avrà dati il Priore?) consigli alla sua patria; ma

trema di avergliene dati, di potergliene dare di men che retti; sì è grave la pena, ond'egli ha veduto puniti i malvagi consiglieri: ammonimento a sè e al lettore: dei pochissimi che fa Dante, il quale lascia generalmente le cose stesse parlare per la loro eloquenza; ma qui è forse ancora un malvelato astio contro i suoi nemici politici, che coi loro consigli o vani o maligni avevano rovinato la Repubblica:

> Allor mi dolsi, ed ora mi ridoglio,
> Quando drizzo la mente a ciò ch'io vidi;
> E più lo ingegno affreno, ch'io non soglio,
> Perchè non corra, che virtù nol guidi;
> Sì che se stella buona, o miglior cosa,
> M'ha dato 'l ben, ch'io stesso no 'l m'invidi.

E dall'arco del ponticello Dante vede fiamme errare giù nella bolgia: tante e varie come le lucciole, che il contadino scorge vagolare sui campi nelle notti estive:

> Quante il villan, ch'al poggio si riposa,
> Nel tempo che colui che il mondo schiara
> La faccia sua a noi tien meno ascosa,
> Come la mosca cede alla zanzara,
> Vede lucciole giù per la vallea,
> Forse colà dov'ei vendemmia ed ara:
> Di tante fiamme tutta risplendea
> L'ottava bolgia, sì com'io m'accorsi,
> Tosto che fui là 've 'l fondo parea.

In questa similitudine (delle più vaghe del poema) i concetti astratti sono rappresentati, come i poeti

fanno, per via pittoresca: l'estate è detta il tempo in cui la luce più lungamente perdura: la sera è l'ora in cui s'attutiscono le impronte mosche e vengono le zanzare stridule: e con perifrasi d'affetto sono ricordati i campi. E tra il *quante* e il *lucciole* è tutta una terzina: trasposizione insolita allo stile di Dante, e che pur non è senza ragion d'arte qui, come quella che, allungando in due terzetti il periodo, spira quel senso di stanca e indefinita e grata sonnolenza, che ci avvolge e ci culla nelle notti d'estate: musica dell'anima delle cose: all'espressione della quale concorrono la frequenza de' suoni chiari, i gruppi metrici calmi e protratti, l'uniformità degli accenti; e più di questi artifizii, e causa anzi di essi, quel misterioso legame che è tra il poeta e la natura: per il quale, forse inconsciamente, quello parla di questa la voce e dipinge i colori: com'è spesso nel Leopardi: com'è sempre in Omero, e nei poeti grandissimi. E ancora notevole è la similitudine per il luogo che occupa. Dal fondo dell'Inferno, dopo la mostruosa trasfigurazione degli uomini in serpi e in mostri del canto precedente, in cui l'arte di Dante avea fatta la più ardita prova di verismo crudo e di rappresentazione perspicua e precisa, è un bisogno quasi del poeta e del lettore questo balzar fuori all'aperto, questo riposar della mente nelle visioni incerte e ne'sogni d'una sera d'estate, in mezzo alla santità de' campi. E qui è opportuno aggiungere che tutto il canto d'Ulisse è stu-

pendamente collocato in riguardo all'armonia ed all'economia della cantica. Tra la pittura delle bestiali metamorfosi dei ladri del canto di prima, e il codardo racconto del traditore consiglio di Guido da Montefeltro a un papa a campo contro i cristiani, nel canto di poi: tra i due poli della viltà umana: tra il mostruoso e il tristamente comico: ecco il canto della umana idealità, delle libere audacie del primo gran navigatore. Tra il furto e il tradimento, è l'eroe che affronta i mari: tra tanto lezzo degli uomini, è l'Atlantico inviolato e puro. E la similitudine che abbiamo letto è come il preludio alla musica solenne di questo canto della gloria umana: che si solleva sino alla fine; e comincia da un tristo sarcasmo, e si seguita con ricordi e immagini luminose di epopea, e si chiude con la calma divina della tragedia.

Meno bello il paragone che succede: perchè con meno esattezza corrispondente ai particolari del vero, e perchè, così addossato al primo, oscura, anzichè chiarire, l'idea. Come il profeta Eliseo, ricordato per non opportuna perifrasi come quello che sui fanciulli che lo dileggiavano trasse due orsi divoratori, vide salire al cielo, su cavalli di fuoco, il profeta Elia: nè più scorgeva la sua persona, tutta cinta com'era dal fuoco — (secondo che si legge nel 2° capitolo del IV libro dei Re) —; così Dante vedeva le fiamme, senza in esse scorgere i peccatori. Pure, in sè considerato, il paragone è pieno

di pittura e di movimento: e ingegnoso è il terzo verso, dove, per la fusione delle vocali che finiscono con quelle che cominciano ogni parola, hai come il suono di una nota che sale senza posarsi, come volo d'allodola; o, meglio, come il montare attraverso i cieli de' misteriosi cavalli del profeta:

> E come quei che si vengiò cogli orsi,
> Vide il carro d'Elia al dipartire,
> Quando i cavalli al cielo erti levorsi,
> Che nol potea sì con gli occhi seguire,
> Che vedesse altro che la fiamma sola,
> Pur come nuvoletta, in su salire:
> Tal si movea ciascuna per la gola
> Del fosso: chè nessuna mostra il furto,
> Ed ogni fiamma un peccatore invola.

Dante guarda:

> Io stava sovra 'l ponte a veder surto,
> Sì che, s'io non avessi un ronchion preso,
> Caduto sarei giù senza esser urto,

Che fosse attonito, Dante non dice: sì lo dimostra chiarissimamente per gli atti suoi esteriori: secondo la legge del suo stile, che per via de' fenomeni nella loro naturale percezione rappresenta le cose, e per via degli effetti le cause. Ed è a notare qui un altro canone dell'arte dantesca: l'osservazione del potere del mondo esterno su noi; chè nell' ultimo verso Dante mostra di avere osservato che le grandi altezze vincono l'occhio e traggono alla vertigine.

Virgilio, che vede il discepolo così attento, lo ammaestra che nelle fiamme erranti sono i peccatori:

E 'l Duca, che mi vide tanto atteso,
Disse: Dentro da' fuochi son gli spirti:
Ciascun si fascia di quel ch'egli è inceso.

Erano pieni i consiglieri maligni di fiamma d'odio su nel mondo: di quella fiamma d'odio ora sono abbeverati. Chè così sarcasticamente risponde spesso la pena al delitto in Dante. Vissero irrequieti i lussuriosi? E sono agitati dal turbine nell'Inferno. Ebbero fitti gli occhi e i desideri alla terra gli avari? E la terra, e i gravi macigni rivoltolano laggiù. Furono ebbri di sangue i violenti? E nel sangue sono tuffati. Cuore di ghiaccio ebbero i traditori? E tremano fitti nel ghiaccio.

Dante avea compreso da sè: pure, cortesemente:

Maestro mio, risposi, per udirti
Son io pur certo; ma già m'era avviso
Che così fusse; e già voleva dirti:
Chi è in quel fuoco, che vien sì diviso
Di sopra, che par surger della pira,
Ov'Eteòcle col fratel fu miso?

A Virgilio, Dante parla col ricordo di un poeta virgiliano: di Stazio; secondo che è nei versi 429 e segg. del canto XII della *Tebaide*: dove si legge che Eteocle e Polinice, i due figliuoli del maledetto Edipo, poi che si trafissero l'uno l'altro, l'uno espugnando, l'altro difendendo Tebe, furono posti sulla medesima pira; ma neppure la morte sopì gli odj loro; perchè la fiamma che li ardeva si divise in due. Nè in questo canto, pieno di epopea greca, si disdice il ricordo.

Virgilio

> Risposemi: Là entro si martira
> Ulisse e Diomede; e così insieme
> Alla vendetta corron com'all'ira;
> E dentro dalla lor fiamma si geme
> L'agguato del caval, che fe' la porta,
> Ond'uscì de' Romani il gentil seme.
> Piangevisi entro l'arte, perchè morta
> Deidamìa ancor si duol d'Achille,
> E del Palladio pena vi si porta:

versi che spaventano, per il mistero onde sono circonfusi: e il mistero è strada alla immaginazione e alla poesia: là entro *si martira:* in quella fiamma *si geme: si piange:* tre verbi che indicano un dolore lungo, sottile, misto di spasimi e di disperazione: di quei dolori che spremono le lacrime dell'avvilimento anche ai fortissimi. E Ulisse e Diomede, indivisibili compagni d'armi nel mondo, sono inimici ardenti laggiù; chè le amicizie de' malvagi non durano: ardenti sì, che la fiamma, come sulla pira de' due famosi fratelli, si sparte. E il reciproco odio senza fine è la più grave pena dei due peccatori: i quali vivono in una rissa continua, e vigilano per tutta l'eternità a cogliere, senza coglierlo mai, il momento della vendetta: castigo raffinato sì, che la mente ne rimane smarrita. Chè questo senso dà a me il verso « alla vendetta corron come all'ira »; benchè i più dei commentatori interpretino che, come i due corsero sempre insieme nel mondo a provocare la vendetta di Dio, così corrono ora insieme a provocarne l'ira ed il castigo.

Ma quali erano le colpe di Ulisse? Conviene far ricorso ai commenti virgiliani che vanno sotto il nome di Servio: i quali si intrattengono della leggenda e delle avventure di Ulisse principalmente ai versi 473 del I dell'*Eneide*, 45, 81, 116, 166, 261 del II, 489 del III, 427 del XII: e di Ulisse narrano molte colpe, ritratte, più che dai poemi omerici e dall'*Eneide* e dall'*Achilleide*, da poemi ciclici perduti, e da leggende romane, nelle quali l'antagonismo al mondo greco aveva resa odiosa la figura dell'astuto e saggio eroe d'Omero. Ecco, adunque, i più grandi peccati dell'Itacense. Egli si finse pazzo, per sottrarsi alla guerra di Troja; ma la simulata demenza fu scoperta da un'astuzia di Palamede: e Ulisse dovè, suo malgrado, salire le navi. Poi, menò la vergine Ifigenia all'altare dove sarebbe stata immolata, sotto colore di condurla sposa ad Achille. Ancora, accompagnato da Diomede, si recò a Sciro, e persuase Achille ad abbandonare la sposa Deidamia e recarsi alla guerra famosa; durante la quale era nei fati che il Pelide sarebbe perito. A Troja combattè da valoroso; ma da traditore sempre. Mandato per frumento nella Tracia, n'era ritornato a mani vuote: di che fu redarguito da Palamede, il quale, recatosi colà, ne riportò cariche le navi: onde il livore di Ulisse: che, accusando Palamede di prodizione, per mendaci lettere di Priamo, lo fece condannare, innocente, a morte. Di nottetempo, pel tradimento di Dolone Trojano, uccise, compagno Diomede, Reso, re di Tracia, che s'era accampato

sul lido, trovando chiuse le porte della città. Penetrato poi col fido amico in Troja, salì l'acropoli e involò la statua di Pallade, protettrice dei cittadini: sacrilegio: e anzi nel ritorno, per mostrarsi egli solo autore della temeraria impresa, ebbe la tentazione di uccidere il compagno: — che forse suggerì a Dante l'idea del mutuo odio de'due nella fiamma punitrice —; ma questi, accortosene al lume della luna, gli fu addosso, lo legò strettamente e lo cacciò innanzi a sè fino alle navi. Ulisse consigliò ancora di costruire il celebre cavallo di legno, che entrasse in Troja, e dal cui ventre sbucò egli con molti a incominciare la strage de' cittadini sorpresi. E anche distrutto Ilio, continuano i suoi tradimenti e le crudeltà. Egli esorta la moglie di Deifobo ad uccidere il marito: egli, saputo da Calcante che i Greci avrebbero sempre avuti contrari i venti al ritorno, fin che Astianatte, l'infelice figlio di Ettore e di Andromaca, fosse vivo, rapisce alla madre il bambinello e lo gitta giù dalle mura di Troja. — Ora di tutte queste colpe Dante ne ricorda solamente tre: il consiglio del cavallo di legno, che entrò in Troja: onde uscì il profugo Enea a fondare le colonie che poi furono Roma: l'astuzia, onde Achille fu rapito a Deidamia: il furto del Palladio: tre maniere di frodi: una contro il diritto degli uomini; l'altra contro le leggi di natura; la terza contro gli Dei: ma tre frodi, che potrebbero sembrare arti lodevoli di sapienza guerresca, e sono massimi peccati al poeta della rettitudine: che in questi ter-

zetti oppone la morale cristiana alla pagana. E l'uomo, non solo il cristiano, si sente qui: pel quale si anima di tanta vita il ricordo della deserta Deidamia, che si rammarica ancora, quasi dicesse che niuna arte di politica, niuna gloria di guerra può separare ciò che l'amore aveva congiunto: « Deidamìa ancor si duol d'Achille »: verso pieno della malinconia di Virgilio, nelle cui labbra è posto, e che dei lagni di Didone pare un'eco lontana.

Dante ha, dunque, saputo che nella fiamma sono i due eroi: il desiderio di parlare al più famoso di essi tutto lo esalta: e prega Virgilio che gli conceda d'attendere fino a che la fiamma venga a lui dinanzi:

> S'ei posson dentro da quelle faville
> Parlar, diss'io, Maestro, assai ten prego,
> E riprego, che 'l prego vaglia mille,
> Che non mi facci dell'attender niego,
> Fin che la fiamma cornuta qua vegna:
> Vedi, che dal desìo ver lei mi piego.

E la preghiera a Virgilio è così ardente, che quella di San Bernardo, adorante per il poeta alla Vergine, non l'è di più:

> . . . . tutti i miei preghi
> Ti porgo, e prego che non siano scarsi.

Ora perchè tanto desiderio di parlare ad Ulisse? Perchè Dante dinanzi a' grandi dell'antichità (e anche la mitologia è storia dell'antichità per lui) si sublima: « di vederli in sè stesso s'esalta ». Contro

i mostri che sono a guardia dell'Inferno egli fa dire a Virgilio parole di dispetto e di rimprovero; ma verso Chirone, guardiano de' violenti, perchè fu maestro di Achille, parole di sommessione e quasi di preghiera; e pure Chirone era un Centauro; ma tale che l'antichità n'aveva celebrata la saggia virtù. Dietro Stazio, alla lontana, Dante umilmente cammina: Catone suicida è salvo, e posto a guardia del Purgatorio, perchè fu il più virtuoso dei Romani: e il Poeta s'inginocchia dinanzi a lui, sia pure costretto da Virgilio, e la fronte un momento umiliata rialzò di rincontro al vincitore dell'Arbia: e Reso, giustissimo de' Trojani, è in Paradiso; tanto valeva per Dante l'affermazione di Virgilio. E Virgilio appunto, un antico, guida il Poeta dalla valle del peccato verso il monte della virtù; poichè Dante sentiva che solamente la sapienza antica poteva esser duce a quella avvenire. Un secolo dopo Dante tutta l'Europa occidentale fervè nell'opera di ricostruire l'edificio, di ravvivare la fiamma della sapienza e della bellezza de' classici. Ma già in Dante sono i germi di quel movimento: in lui che la morale antica giudica con la severità del cristiano, e danna Ulisse nel basso inferno; e l'antica sapienza esalta coll'entusiasmo del poeta, e Ulisse leva alle più ardue altezze umane. Da quel ponticello, aggrappato allo scoglio, per gli occhi di Dante guarda il Medio Evo: guarda verso l'uomo ideale e armonico dell'antichità, che deve risorgere, acciò

sul mondo ritorni la vita. E del suo desiderio Dante si merita lode dal Saggio:

> Ed egli a me: La tua preghiera è degna
> Di molta lode: ed io però l'accetto.

Ma non parlare tu, segue Virgilio. Quei Greci superbi fastidirebbe il tuo povero linguaggio: e io so ciò che tu vuoi da loro richiedere:

> Ma fa che la tua lingua si sostegna.
> Lascia parlare a me; ch'i'ho concetto
> Ciò che tu vuoi: ch'e'sarebbero schivi,
> Perch'ei fur Greci, forse del tuo detto.

Perchè parlerà Virgilio? perchè la parola di lui che ha cantato di Troja e di Enea sarà meno indegna di essere rivolta ad un eroe: nè Dante osa parlare dinanzi agli antichi, tanto è profondo il rispetto per quelli: così ciò che a noi sembra puerile e macchinoso e strano è grande e semplice e naturale per il Poeta.

> Poichè la fiamma fu venuta quivi,
> Ove parve al mio Duca tempo e loco,
> In questa forma lui parlare audivi:
> O voi, che siete duo dentro ad un fuoco,
> S'io meritai di voi, mentre ch'io vissi,
> S'io meritai di voi, assai o poco,
> Quando nel mondo gli alti versi scrissi;
> Non vi movete: ma l'un di voi dica
> Dove per lui perduto a morir gissi.

Così prega Virgilio; nè senza colore classico, vuoi

nella solenne protasi, che sa dell'oratorio, vuoi nella figura della ripetizione, e nell'ondeggiamento largo del periodo, che si stende per due terzine. Ed è il quarto periodo complesso del canto, nè sarà l'ultimo. E forse che in un canto tutto di classica indole, Dante a bello studio venne meno al suo costume, di usar periodi brevi e semplici. Ma la preghiera di Virgilio è umile e allettatrice dell'amor proprio de' due eroi; poichè quegli dice di aver loro guadagnato quella gloria mondana, ch'era il più alto premio dei Greci; e ciò meritava bene che Ulisse svelasse il mistero della sua morte, «dove per lui perduto a morir gissi»: che era dubbio e vario secondo le leggende.

Secondo l'*Odissea*, Ulisse dopo la presa di Troja navigò per dieci anni i mari, tenuto da mille contrasti lontano da Itaca diletta, alla quale ardentemente desiderava; e vi pervenne alla fine, e fatta strage dei Proci che dilapidavano i beni suoi, nell'amore del figlio Telemaco e della moglie Penelope visse fino all'estrema vecchiezza nell'isola sua; benchè gli fosse imposto di imprendere negli ultimi anni un viaggio verso una misteriosa gente dell'interno che scambiava i remi per ventilabri, che non condiva il pane di sale; ma di tale secondo tardo viaggio è solamente un accenno come a cosa futura; e forse è giunta posteriore, e allude a poemi smarriti, nei quali l'errante sui mari per castigo degli Dei si era già convertito nel tipo del navigatore volontario. Servio invece, raccogliendo le leggende

su Ulisse, ne dice che, espugnata Troja, l'eroe dopo peregrinazioni lunghissime approdò, secondo alcuni, alla sua Itaca; ma vi trovò i suoi lari profanati: il perchè si rifuggì di nuovo nel suo mare, quasi a cercarvi l'oblio; mentre, secondo altri, fu ucciso da Telegono, figlio di lui, che, come Edipo Laio, uccise, senza ravvisarlo, il padre, di cui andava in traccia. Nè mancarono di quelli i quali favoleggiarono che fosse da Minerva cambiato in cavallo: facile allegoria, in cui si ravvisa l'uomo che gira e passa di paese in paese, sempre cupido di veder nuove genti e mari nuovi.

Dante ignorava nei suoi particolari l'*Odissea*, e forse neppure conosceva le leggende raccolte da Servio; e si trovò, senza saperlo, di contro ad Omero: pur gareggiando con lui nella grandezza della concezione. Poichè in Omero Ulisse è l' agitato dagli odî di Nettuno; è il sapiente dei mari e dei pericoli: curioso di esplorare terre nuove; ma desideroso innanzi tutto della patria, che finalmente riconquista. E Nettuno, il gran nemico di Ulisse, è simbolo della natura prepotente; e Minerva, protettrice dell'errante, simbolo della ragione sublime e paziente, onde l' uomo si eleva e la natura conquista. Perchè nell'*Odissea* è ancora fresca l'immagine di quella lotta, che i padri antichissimi Ariani videro tra gli spiriti buoni e i cattivi, tra l'intelletto luminoso e la materia cieca, della quale i piccoli ed effimeri mortali sono quasi il trastullo: e suona pur anche l'eco lontana delle catastrofi, che

sconvolsero gli elementi del mondo: dalle quali sorse poi a poco a poco l' uomo: l'odiato e il paziente, l' infelice e il vincitore: la materia fragile, l' intelletto potente: Ulisse. Invece per Dante Ulisse è l' uomo audace di tutta la forza del pensiero: che non trema più dinanzi alle forze del mondo: che sente un' infinita gioia nell' affidarsi alla terribilità dell' ignoto, con la certezza che tutto doma e tutto vince la ragione: l' uomo che all' avidità del conoscere tutte pospone le dolcezze della patria e della famiglia. Sono due grandi figure epiche: l' una del mortale che lotta, l' altra dell' immortale che vince: l' una della fantasia torbida di mostri e di paure: l' altra della ragione lucida e chiara. Perciò l' Ulisse d' Omero incomincia dal pianto e finisce alla gioia della patria riconquistata: l' Ulisse di Dante incomincia colla baldanza dell' uomo che soggioga la natura, e finisce col pianto dell' uomo, cui l' invincibile natura opprime. Il canto mattinale di Omero è pregno ancora dei pianti lacrimosi della notte, ma ridente in uno della gaiezza del giorno che viene. Il canto vespertino di Dante è tutto pieno degli ardori del meriggio, ma già senti in esso le malinconie della sera che sorge. In Omero Ulisse è la coscienza di un' infinita forza ch'è dinanzi agli uomini: in Dante è il terrore di un infinito mistero che si scopre. In quello è epopea, in questo è tragedia: nell' uno è il mondo antico, col sole della speranza: nell' altro il moderno colle prime tenebrie de' suoi sconforti. — Così i poeti grandissimi stanno

come le colonne migliari, che segnano la storia dello spirito.

Ma io mi lascio distrarre dalla bellezza del paragone fra i due giganti: ora che ho detto (e forse dovevo dirlo poi) come Dante simboleggia il naufrago Ulisse, procediamo. La fiamma si agita, mormora e parla finalmente:

> Lo maggior corno della fiamma antica
> Cominciò a crollarsi mormorando,
> Pur come quella cui vento affatica.
> Indi la cima qua e là menando,
> Come fosse la lingua che parlasse,
> Gittò voce di fuori. . . . .

Versi, ne' quali è insieme osservazione scientifica, pittura e armonia: osservazione delle onde sonore che, dipartendosi dalla bocca di Ulisse, nè potendo prima spezzare il fiammeo involucro, lo fanno mormorare e lo crollano, e salgono alla sommità ed escono in parole: pittura nel limpido paragone della fiamma agitata dal vento; armonia, massime nel primo terzetto, il quale abbonda di suoni tremuli e cupi, come il singhiozzo e il gemito che mugolavano dalla fiamma.

E Ulisse parla,

> . . . . e disse: Quando
> Mi diparti' da Circe, che sottrasse
> Me più d'un anno là presso a Gaeta,
> Prima che sì Enea la nominasse;
> Nè dolcezza del figlio, nè la pièta
> Del vecchio padre, ne 'l debito amore

Lo qual dovea Penelope far lieta,
 Vincer potero dentro me l'ardore
Ch' i' ebbi a divenir del mondo esperto,
E degli vizii umani e del valore.

Dante comincia dove termina Omero: le avventure molte di Ulisse sono qui raccolte in una sola: quella di Circe, donna, la quale gli amanti suoi convertiva in bestie: simbolo delle passioni che abbrutiscono: e mito degno solo di esser ricordato dal poeta della rettitudine; mentre nella seconda terzina è riassunta tutta la parte affettiva dell'*Odissea*. Ma Omero stringe Ulisse nei legami degli affetti della famiglia e della patria: Dante crea in lui un altro e più potente amore, quello del conoscere il mondo e gli uomini; forse ispirandosi alla protasi del poema omerico, ben nota anche al tempo suo. Nell'Ulisse di Omero è il più alto amore dell'uomo antico, la patria: nell'Ulisse di Dante è l'amore più alto dell'uomo moderno, il sapere. Ma le terzine spirano come una malinconia solenne di memorie lontane nei secoli: onde, a definire l'età della navigazione d'Ulisse, il poeta ricorda gli anni ancora freschi del mattino del mondo, quando il vergine mare dei Tirreni non aveva per anche veduta la nave del mitico progenitore delle genti latine; e forse Dante aveva nel cuore la compiacenza poetica di Virgilio, quando ricordava i tempi antichissimi, ne' quali i colli di Evandro e di Latino rimuggivano di armenti, avanti che fosse Roma. Ma suona nelle parole di Ulisse come un rammarico della crudele baldanza del suo

desiderio di conoscere, per cui non si era lasciato vincere da' più teneri affetti di natura: nel che forse il Poeta ricorda l'ode oraziana, terza del primo libro, la quale maledice gli scellerati ardimenti degli uomini, che violano i mari, e superano le barriere, che la Natura ha posto ai loro avidi desiderii; e si procreano dolori nuovi, e provocano i fulmini di Giove. Chè anzi quella ode risenti tutta in questo canto di Ulisse; e quasi pare n'abbia ispirato il senso etico: benchè ella non si scorga nei particolari; perchè Dante converte in sangue suo tutto ciò che assimila.

Ulisse seguita il racconto, maestoso e sereno veramente, come un'ondata di poesia omerica:

> Ma misi me per l'alto mare aperto
> Sol con un legno, e con quella compagna
> Picciola, dalla qual non fui diserto.

Qui è tutto il desiderio della vita errante, a cui la terra è piccola, la casa prigione, e l'infinità e libertà del mare bramato campo di lotte e di vita; e vedi il picciolo legno del piccolo Ulisse in balia dell'Oceano immane: la ridente audacia dell'uomo sui biechi poteri della natura addormentata. E in Omero, compagnia, nè piccola, nè grande, dalla quale Ulisse non fosse abbandonato mai, non c'è: poichè tutti i compagni di lui, nella decennale navigazione, erano periti; ed egli solo, il paziente, potè approdare ad Itaca. Ma Dante ha immaginato i compagni dell' Itacense, ridotti a pochi per i corsi

perigli, e pure asserviti quasi all'uomo, che li attrae colla forza del volere e del genio; perchè l'audacia non basta contro le forze della natura: ci vuole anche il reciproco amore, che conforta, che afferma, che incuora. Oh, sullo sfondo di un mare solenne, che nella larga compostezza de' suoni si dipinge chiaro alle menti esercitate in Dante e nell'arte sua, quanto dramma umano, nel giro di pochi versi!

E la navicella erra per tutto il Mediterraneo:

> L'un lito e l'altro vidi insin la Spagna,
> Sin nel Marocco, e l'isola de' Sardi,
> E l'altre che quel mare intorno bagna.

Non altro che nomi: ma circonfusi di un velo poetico di indefinito e di misterioso: e ne' quali trema come un'eco delle care leggende medioevali, sui paesi rimoti, sui mari pieni di mostri, sulle terre in capo al mondo: e spira quasi il senso o la visione (non saprei come chiamarla) della lontananza: massime per la ripetizione di quell'*insin;* e pei suoni chiari e aperti in fine di verso.

> Io e i compagni eravam vecchi e tardi;

Quanti anni avevano errato? tanti da esser divenuti bianchi: se più si fosse specificato, si sarebbe perduta la semplice efficacia, onde è dipinta una vita intera spesa sulle onde. Mille spaventi, mille tempeste avevano veduti quei navigatori invecchiati; ma il raccontarle sarebbe stato un impicciolirli alla nostra fantasia: e Ulisse ha la forza e la grandezza di chi non sa di esser forte e grande. Bensì ricorda

di esser giunto fin là, dove nessun mortale era sino allora arrivato, allo stretto di Gade:

> Quando venimmo a quella foce stretta,
> Ov' Ercole segnò li suoi riguardi,
> Acciocchè l'uom più oltre non si metta.
> Dalla man destra mi lasciai Sibilia,
> Dall'altra già m'avea lasciato Setta.

Grandezza e semplicità veramente epica! Il navigatore è ai confini del mondo. Ceuta sul lido africano, Siviglia nella Spagna, perdute nell'ultimo occidente, sono rimaste dietro di lui: alle spalle sono restati i paesi delle genti: di fronte si aprono i mari della morte: nessun uomo si era mai spinto fin colà: solamente un semidio, Ercole: ed anch'egli aveva detto: non più: qui si frange l'audacia dell'uomo: di qui oltre è l'Atlantico favoloso, è la sede degli Inferi, è il mistero inviolabile. Ma dinanzi al mistero appunto Ulisse si esalta: la ragione è tratta verso l'ignoto di oggi, che sarà luminoso domani. In questo Ulisse si sente l'anima dei cento esploratori che lasceranno la vita nei mari di ghiaccio dei Poli o negli arsi deserti dell'Africa, sereni, per l'amor di conoscere, che tutti gli altri, come Dante dice nel *Convito*, supera. Ed ecco il sublime: ecco l'uomo che parla, in mezzo alla solitudine degli oceani: ecco l'intelletto che si afferma e si accende in sui confini dell'ultramondano:

> O frati, dissi, che per cento milia
> Perigli siete giunti all'occidente,
> A questa tanto picciola vigilia

> De' vostri sensi, ch'è del rimanente,
> Non vogliate negar l'esperïenza,
> Diretro al sol, del mondo senza gente.
> Considerate la vostra semenza:
> Fatti non foste a viver come bruti,
> Ma per seguir virtude e conoscenza.

Orazione che si apre con il *cento milia*, parente dell'infantile *mille millanta*, e con la vaga indeterminatezza e l'ingenuità e il colorito delle leggende epiche e dell'ignoranza geografica del Medioevo: e ricorda i tempi in cui il mondo era diviso in due grandi parti, in Oriente e in Occidente: e nell'Oriente erano le fate e le regine e i Savii e i fiumi d'oro e il paradiso; nell'Occidente i mostri, il pianto, la solitudine, i demonii: argomenti di mille romanzi cavallereschi e canti popolari dei popoli cristiani. E la breve orazione è eloquentissima. Compagni? Era poco: i pericoli affratellano gli uomini: o frati. Le difficoltà superate non hanno numero; e tremerete di affrontare queste ultime? E parla il Greco e il filosofo pagano: che cos'è la vita? una piccola vigilia dei sensi: una visione breve: una fuggevole percezione del mondo; nel vedere, nel percepire è la ragion sua; siamo vecchi: domani sarà notte e incoscienza; perchè non morire contenti di aver veduto e percepito quanto più per noi si potè? anche il mondo senza gente? La guida? Il Sole. Abbiamo noi bisogno di condottieri umani? Non siamo noi abituati a filare nell'alto, e indovinare la rotta, considerando gli astri? Nel deserto dei mari quale compagno abbiamo noi avuto se non il

Sole? Qual timore, finchè noi vediamo quel signore della gioia e della speranza? E perchè non vogliamo noi rifare sulla terra il corso immortale ch'esso compie ne'cieli? Titubate? Ma qual'è la missione dell'uomo, se non quella di conoscere, di tutto sacrificare al conoscere? Quale amore è più disinteressato e grande di questo del sapere? — E la parola che celebra la gloria della ragione ha già vinto le paure del mistero:

> Li miei compagni fec'io sì acuti,
> Con quest'orazion picciola, al cammino,
> Ch'appena poscia li averei tenuti.

E la navicella fila, fila sull'onde, superba e temeraria, tra l'Occidente e l'Equatore, incontro alla morte:

> E volta nostra poppa nel mattino,
> De' remi facemmo ala al folle volo,
> Sempre acquistando del lato mancino.

Un rapido levarsi e perdersi nelle lontananze dell'infinito è nei primi due versi: mentre il rullio ritmico della nave e il romper faticoso dei flutti gorgoglianti io avverto nel terzo, pei suoni piani e aperti e per la postura dattilica degli accenti.

Ed ecco le notti in alto mare, ecco i versi di tutto il canto più artisticamente elaborati: che si sentono echeggiare nell'*Ultimo viaggio di Ulisse* di Arturo Graf:

> Tutte le stelle già dell'altro polo
> Vedea la notte, e 'l nostro tanto basso
> Che non surgeva fuor del marin suolo.

Cinque volte racceso e tante casso
Lo lume era di sotto dalla luna,
Poi ch' entrati eravam nell' alto passo.

Ulisse parla qui il linguaggio dell'esploratore: egli vedeva sorgere già stelle nove, quelle dell'altro emisfero: era giunto all'equatore; perchè le stelle dell'Orsa si mirava a tergo, e radere l'orizzonte: e aveva navigato cinque mesi; chè cinque volte aveva veduta la faccia della luna riaccendersi, spengersi cinque volte. — Dante è scienziato esatto pei tempi suoi. — Ma qui è ancora più il gran poeta del mare. Il mare si sente in questi terzetti in ogni sillaba, in ogni parola, in ogni suono, in ogni accento; e pur non c'è una parola che concretamente lo figuri o lo determini, non un aggettivo che lo colorisca, non un verbo che lo animi: il mare è infinito e uniforme: e l'uniforme infinità sua sarebbe distrutta da ogni rappresentazione parziale. Qui è il più alto culmine della poesia: il sentimento dell'infinito reso coll'armonia indefinita del suono; perchè la parola in sè è poca e inetta alla rappresentazione di quello; la musica lo può; e in queste strofe è musica ampia e profonda e serena, che non suona all' orecchio tanto come all'intimo udito dell'intelletto. In Omero, pur ricco d'epiteti, il mare ha epiteti pochi: il negro, o l'azzurro mare, per lo più: il mare dai molti flutti, il mare risonante, il mare divino. In Lucrezio è il mare navigero, il mare magno. In Virgilio il mare velivolo. E sono aggettivi che d'un tratto

ci rappresentano nell'interezza della visione l'Oceano. In Dante, nulla. Invece l'arte moderna ha sudato sulla poesia del mare: lo ha gravato di aggettivi, lo ha spezzato in tutti i suoi atti, in tutte le sue parvenze. E la visione del mare se n'è andata. Chè l'arte umana nulla può mettere di suo nelle più solenni rappresentazioni della natura: e gli artisti tanto più valgono, quanto meno della piccolezza umana impongono alla grandiosita di quella: con la quale i creatori sono in immediato rapporto. — Ma il dire più particolarmente dove e in che consista la musicale pittura delle strofe che ho letto, non è facile. Il lungo esercizio guida al senso del bello: che è per avventura dei più difficili a conseguire: e spesso, quando del bello si vuole scrutare la ragione, esso fugge: perchè il bello è trepido, e dispettoso talvolta. Pure, se i suoni conferiscono alla musicalità della parola, è facile ravvisarne l'uso sapiente in queste terzine. I silenzi della notte azzurra e stellata e del mistero si sentono (a così dire) ne'suoni cupi e lenti, massime del primo verso « Tutte le stelle » e del quinto « lo lume »: senti le onde gorgogliare e frangersi contro la carena nelle spezzature, nell'uso dei piedi giambici: massime nel quarto verso e nel sesto « tante volte racceso, da ch'entrati eravam »; e nel suono aperto e piano dell' *a*, che è la vocale dominante di questa e delle precedenti strofe, è il senso dell'uniformità senza fine dell'Oceano: mentre nel quarto verso scorgi la luna bassa

e tacita, nel *marin suolo*, pieno di spruzzi e di acqua, hai la percezione del breve orizzonte, e la pittura immediata del mare nell'*alto passo*.

Ma i naviganti scoprono, attraverso la lontananza, nell'immensità, una montagna altissima: quella del Purgatorio:

> Quando n'apparve una montagna bruna
> Per la distanza, e parvemi alta tanto,
> Quanto veduto non n'aveva alcuna.

Un suono di *u* fra tanti *a*: un punto nero nell'immensità uniforme: una macchia nell'azzurro sconfinato. Ed ecco il naufragio, d'un tratto:

> Noi ci allegrammo; e tosto tornò in pianto:
> Chè dalla nuova terra un turbo nacque,
> E percosse del legno il primo canto.
> Tre volte il fe' girar con tutte l'acque:
> Alla quarta levar la poppa in suso,
> E la prora ire in giù, com'altrui piacque,
> Infin che 'l mar fu sopra noi richiuso.

La musica calma si è accelerata in questi versi. Nell'insistenza dei vicini e forti accenti della prima terzina, nell'abbondare dei suoni tronchi nella seconda, è il vento che sconquassa e seppellisce il legno; e pur si mantiene, quasi nota fondamentale, il suono dell'*a*, come si mantiene il sereno del cielo e la visione tutta intera delle acque nel breve naufragio: il quale non è una rabbia, ma un turbarsi fuggevole delle onde, un soffio lieve dell'aria, onde gli audaci navigatori spariscono. In Virgilio il mare si arrovella contro Enea e i suoi:

. . . . stridens aquilone procella
Velum adversa ferit, fluctusque ad sidera tollit,
Franguntur remi. . . .
Tris Notus abreptas in saxa latentia torquet
. . . . tris Eurus ab alto
In brevia et syrtis urget: miserabile visu;

e della nave che recava Oronte:

. . . . Ast illam ter fluctus ibidem
Torquet agens circum et rapidus vorat aequore vortex.

Ed è grande: in Dante il mare si desta dal suo placido sonno, e alita, e disperde, e uccide, senza nulla perdere della sua serena immobilità; ed è sublime. Perchè l'ira del gigante contro il pigmeo? Perchè affaticarsi l'Oceano contro una nave? La natura stritola, senza sapere, i gingilli dell'arte umana. Nè una tempesta comune opprime Ulisse: il vecchio navigante l'avrebbe superata: la ragione e la sapienza, che hanno il loro simbolo in lui, avrebbero potuto vincere; la nave d'Ulisse perisce nel vortice: nel quale appena la nave è entrata, torna vano ogni accorgimento, e gira e si rigira in cerchi sempre più ristretti, finchè è assorbita. Così non è menomata la potenza dell'ingegno, e insieme si rappresenta l'invincibile potenza della natura: così il sublime umano soccombe dinanzi al sublime delle forze cosmiche. — Ma quanta tragedia in quei pochi versi! com'è trista quella poppa capovolta, a perpendicolo nel vuoto, che sprofonda: che dà l'impressione di brivido di una vaporiera piombata nel vano da un ponte che ha ceduto; mentre nella bu-

fera che sorge improvvisa c'è qualche cosa come di tradimento che ride. E quanta passione in quell' ultimo verso (il più bello di tutto il canto) « infin che il mar fu sopra noi rinchiuso ! » *infin* è la lotta disperata: *mare*, l'immane forza che s'è desta: *sopra noi richiuso:* è la piena antitesi dell'*alto mare aperto*, onde Ulisse ha incominciato la sua narrazione; in questo, la libertà infinita nella luce e nello spazio: in quello la prigione cupa e la notte nell'abisso; nell'alto mare aperto è il librarsi alla vita: nel mare rinchiuso, lugubre di suoni e di immagini, è come il calare d'una pietra sepolcrale sulla baldanza dell'eroe; e nel tempo medesimo un rasserenarsi dell'immortale natura sui brevi disastri e sulla fuggevole scomparsa dell'uomo. Nè Ulisse, il forte, si lagna, o impreca: così è piaciuto ad *altrui:* al Fato, che il sapiente intravide, a fermare l'audacia dell'uomo, nell'estremo momento della catastrofe, al cospetto della terra nova; al conquisto della quale avea spesa, indarno, tutta una vita di pericoli e di ardimenti.

L'Ulisse della storia sorgeva due secoli dopo Dante: ed era, o giovani, voi lo sapete, un Ligure vostro. Nè alcuna procella respinse il fatale nocchiero dalla terra che discoprì verde e ridente al di là dell'Atlantico temuto; poichè tacciono le tempeste, e spirano benigni i venti intorno alle prore, che muovono ad affratellare in un amplesso d'amore

i popoli varii e dispersi; e la prora di Colombo era di quelle. E mal si appose Dante, se, come parve ad alcuni, volle castigare in figura di Ulisse gli ardimenti dei navigatori di Pisa e di Genova e di Venezia, i quali già meditavano di girare attorno l'Africa; perchè alla scienza e ai commerci degli uomini troppo breve campo è anzi questa terra: e con sublime desiderio essi cercano di scrutare anche il mondo illimitato, del quale il nostro è sì piccola parte. — E tuttavia è ancora nel canto che abbiamo letto una profonda allegoria di sapienza (chè sapienza è per Dante la poesia), opportuna a essere rivelata più che mai ne' tempi nostri: antica come il mito dì Prometeo: moderna come la leggenda del Fausto. In Ulisse che naufraga al cospetto della montagna del Purgatorio parve ai vecchi commentatori simboleggiata la sapienza pagana, che cede e scomparisce dinanzi a quella, che da più alto fonte deriva, del Cristianesimo. Ma più largo, e per avventura più umano è il significato della tragedia di Ulisse: e facile a dedursi a quelli di voi che hanno seguìto la mia esposizione, troppo breve all'importanza del soggetto, lunga di soverchio alla vostra pazienza. Ulisse è figura del pensiero, che tutto scruta, tutto cerca, insaziabile, irrequieto, dubbioso sempre; e reca in ciò la sua gloria e il tormento suo. Ma in quella guisa che Ercole alle esplorazioni dei naviganti aveva posto come limite le Colonne; così la natura sapiente ha posto un termine all'ardore della conoscenza umana: poichè alla ra-

gione non è lecito di tutto scrutare, non è dolce tutto sapere. Ulisse valica folle le Colonne e affronta l'ignoto Atlantico, e nel momento medesimo che crede conquistare la gloria suprema, eccolo oppresso dal naufragio; così la mente umana penetra nel mare senza confine che è al di là del breve mondo che conosciamo dei corpi e dello spirito, e quando più crede di esser di fronte all'isola del vero e vi si slancia ardita, prova le agonie del dubbio e i terrori della disperazione. Giacchè nell'armonia del mondo ogni forza ha il suo ufficio definito, violando il quale si sbrana e si addolora; e così l'altissima forza del pensiero e della ragione distrugge sè medesima e spasima, se vola oltre i suoi confini.

Aprile del 1900.

GESÙ

Discorso letto al Circolo Internazionale di Ventimiglia.

EGLI parlava. Una moltitudine grande e diversa « e d'infanti e di femmine e di viri » pendeva ascoltando, in un silenzio solenne, rotto da fremiti vasti di assentimento; mentre al sole del tramonto splendeva dorata la verde collina, e giù in basso gorgogliava fiotteggiando sul lido l'azzurra onda del lago di Tiberiade; e l'onda e il cielo e l'aria, e l'anima delle cose e i volti e gli atteggiamenti degli uomini, tutto era invaso da una dolcezza come di rinnovamento. Parlava il giovine profeta di Nazaret, dalla fronte fulgida come per un'aureola, dallo sguardo pieno di soavità e di potenza, dal gesto ampio e sicuro, come di re; e squillava lontana la sua voce vigorosa, e molle pure come voce di donna: — « Beati i poveri, perchè di loro è il Regno di Dio; beati quelli che hanno fame, perchè saranno saziati; beati quelli che piangono, perchè è vicina la loro consolazione ! » — E veniva ammaestrando le turbe in quel dio, che gli esultava nel cuore, e

che egli, se non con parola, certo con affetto novo, chiamava padre; non più il feroce Jahvèh dei sacerdoti, condannante allo sterminio i popoli, che non avevan fede, i credenti, che non avevan terrore di lui; rigido esattore di leggi, insaziabile di sacrifici, scrutatore e flagello di ogni umana fragilità; ma un dio di perdono a tutte le genti, di pietà verso tutti gli errori; il quale spande egualmente le piogge feconde e il ristoro della luce sui campi del buono e del malvagio; che veste amoroso di vergineo candore i gigli della valle, e prepara il nido alle rondini e la casa al poverello; e non vuol essere adorato in templi, nè con sacrifizi, ma nella semplicità del cuore grato. — Ascoltavano i figli d'Israele. Da secoli e secoli udivano essi i profeti promettere il regno del mondo e la felicità materiale al popolo, che Dio prediligeva, e pur così aspramente aveva provato colla sventura; dall'antica prigionia sotto Nebucadnezar a Babilonia, alla tirannia più recente dei Seleucidi e di Antioco, e a quella attuale di Roma; anzi, più aumentavano e si aggravavan le infelicità d'Israele, e più vivace, più concreta dipingevasi alla fantasia de' suoi veggenti l'immagine del Consolatore venturo, del Figliuolo dell'Uomo; il quale avrebbe disperso i regni delle genti, e rialzato il tempio sulle altezze dei colli immortali; quando, spento ogni fragore di armi, i leoni e gli agnelli verrebbero ad abbeverarsi al medesimo fonte, e vivrebbero i popoli in un beato ozio, nella spontanea abbondanza di ogni frutto di

natura. E la visione apocalittica di Daniele, segnante l'avvicinarsi dell'ultima età umana e il trionfo del popolo giusto, correva, si moltiplicava, si dilatava di bocca in bocca; e già nella notte, sulle pendici del Carmelo, taluno avea veduto torreggiare il fosco Elia, precursore del Giorno grande delle vendette. — Ma i profeti erano aspri e crudi: e questo figliuolo della Galilea serenamente dolce; i profeti predicavano per il solo Israele: egli mostrava di guardar ben oltre i confini della sua nazione; insegnando che la buona novella era per tutti gli uomini, anche per quelli della spregiata e punto ortodossa Samaria, e per i gentili di Tiro e Sidone: che il padre convitava al banchetto novello i popoli dai quattro canti del mondo: che tutti gli uomini egualmente sono figliuoli del padre medesimo, agnelle del medesimo pastore; tutta la legge riassumendo in una sola pratica « fate elemosina », in un solo precetto « amatevi », in un solo sacrifizio « pregate per quelli che vi odiano ». — E forse che i più vecchi di quei meravigliati uditori avevano sentito narrare ai padri le ultime disperate gesta dei fratelli Maccabei contro la prepotenza di Roma; forse che molti di essi avevano veduto, e alcuni partecipato alla recente insurrezione di Giuda il Gaulonita contro gli arbitrii fiscali del procuratore romano, che « il sangue dei figli d'Israele aveva mescolato a' loro sacrifici » ; e certo era nell'aria l'eco dei gridi di Giovanni il battezzatore, ammonente dalle solitudini del deserto: « guai, guai, penitenza, penitenza, chè

il terrore è vicino ». E negli ascoltanti ardeva più che mai vivo l'odio verso le genti, che avevano comprato i loro sacerdoti, derisa la loro legge, mercanteggiata la nazione. — Ma il mite profeta taceva di tutto ciò; perdonava, dimenticava, ignorava; tutto intento a seminare tra le semplici turbe quella parola nuovissima di amore, nella quale si spegneva ogni orgoglio di religione nazionale e scomparivano i riti della legge mosaica; tutto desideroso di consolare i più umili, i più buoni de' suoi seguaci: quelli che non sapevano l'odio, nè la vendetta. E ai dubbiosi di lui, e a quelli fermi nella vecchia superba aspettazione di un regno civile e materiale di redenzione, insegnava: « Chi vuol entrare nel regno di Dio sia semplice come i fanciulli: il regno di Dio non è come quelli del mondo: in esso il maggiore sarà servo del minore: il più grande in esso sarà come un pargolo. Il regno di Dio è in voi, nell'anime vostre, pur che voi vogliate: è nella pace, che io vi mando ». — Ed ecco, che veramente una pace dall'alto riempiva i figliuoletti e le donne e gli umili, che si stipavano attorno al Maestro delle parole di vita, e tutti quelli che non avevano nè orgogli, nè rancori, ma amore schietto della giustizia; e discendeva su loro una fiducia in Dio e un amore verso i fratelli e una speranza di beatitudine, ch'era una beatitudine essa medesima. Il tripudio di un nuovo ordine di cose, di un universale regno di amore, vibrava nelle anime e nel cielo.

*
* *

Ma Gesù, seguace fedele del costume di Palestina, era venuto a Gerusalemme, lasciando le alture della sua Galilea, piene di verde e di ingenuità e di fede, per la livida collina, ove sorgeva la città dei sacerdoti e della legge e degli scribi, che sulla legge e l'interpetrazione di quella vivevano. — L'uomo della religione naturale si trovò di fronte agli uomini della religione ufficiale; egli che profetava il tempio dell'anima vide nel suo terreno splendere il tempio d'oro e di marmi; egli che sognava il regno di Dio contemplò il ben fondato regno del mondo e la immane torre Antonia, di dove il procuratore di Roma vegliava senza tregua sul tempio e il mal assoggettato popolo. Gesù non si sgomentò; nel contrasto, anzi, l'idea di riforma gli brillò più viva; la sua placida parola assunse tuoni aspri, compagni a quelli degli antichi profeti. Disputò, egli umile provinciale, nel tempio dei dottori di Gerusalemme; e coi partiti, come si suol dire, dominanti. Raramente coi Sadducei: scettici, fedeli dell'autorità romana, per amor di quello che si chiama ordine: il partito dei sacerdoti: che erano ciò che furono poi molti prelati ecclesiastici, per la nullità della fede, l'epicureismo della vita e l'appoggio prestato ai governi despotici: insomma i sacerdoti di mestiere, che osservano la lettera e dimenticano lo spirito. Questi sapienti derisero gli ingenui sogni del Galileo: — « Oh oh! — gli

chiesero un giorno — tu che credi alla risurrezione dei morti, di': la moglie che sposò sette mariti, con chi di essi dimorerà dopo la risurrezione, nel regno di Dio? » — All'inverecondo problema, Gesù rispose sublimemente; ma certo non fu intesa la sua metafora, nella quale altri vide affermata pel nuovo ordine sociale la più assoluta libertà d'amore: — « Nel regno di Dio non saranno nè mogli, nè mariti; allora non si faranno nozze ». — Più spesso Gesù si affrontò coi Farisei: gli Ebrei di puro sangue, che odiavano Roma, non vedevano che la legge: che si credevano perfetti nell'osservanza delle più pedantesche e irrazionali forme di quella: pertinace partito, che doveva poi ribellarsi, fino alla distruzione, alla Donna del mondo. I Farisei avevano notato ogni atto men che legale di Gesù: che faceva i suoi miracoli di carità nel sabbato, giorno di riposo: che sedeva a mensa coi pubblicani, i più esecrati rappresentanti, o strumenti che si voglia, della prepotenza romana: che aveva parole di dolcezza e di perdono per le peccatrici. E gli erano intorno, ad accusarlo, pur sotto sembianza di rispettose osservazioni. Gesù fu spietato con essi. — « Guai a voi! — gridò e lo ripetè cento volte nelle piú esplicite maniere — guai a voi, commedianti, nei quali è tutto artificio, sincerità nessuna; sepolcri imbiancati; voi pure conducete nel sabbato a pascolare le vostre pecore, a dissetare i vostri giumenti; e non volete che nel sabbato io guarisca alle madri i bambinelli ammalati, e ridia la gioia

del sole agli occhi del cieco? E che fate voi nelle mura, dove entrate sotto specie di orazione? che fate dei beni delle vedove e dei pupilli? » — Ma i Farisei non si smarrivano, e seguitavano a tentarlo. Un giorno gli condussero un'adultera: — « Mosè ci comanda di lapidarla: ma tu, Maestro, che dici tu di fare? » — L'infelice donna tremava annichilita: le urlava alle spalle la plebaglia, ed ella non osava di levare gli occhi al viso pensoso del Nazzareno. — « Chi è senza peccato — egli pronunciò — lanci la prima pietra ». — Poche volte l'ipocrisia legale era stata frustata più a sangue. I Farisei andarono via muti, rivolgendo nei loro cuori come toglier di mezzo il profeta, che sapeva l'arditezza, la quale non si perdona mai, di mettere a nudo le anime. Ma alla donna rimasta sola Gesù disse: — « Va', e non ricadere più nel tuo errore ». — E così, forse per la prima volta chiaramente, la coscienza umana opponeva al prepotere della legge positiva la debolezza, la fragilità, i diritti del cuore. — Ma perchè non si riusciva a trar Gesù nelle reti delle colpe religiose, si tentò di trarlo in quelle dei reati politici, dove gli ingenui più facilmente incappano. Gli presentarono una moneta con l'effigie di Tiberio, chiedendogli: — « Maestro, è egli lecito che noi paghiamo il tributo a Cesare? » — perchè, a rigor della legge mosaica, il popolo eletto non doveva le sue decime che a Dio e a' suoi rappresentanti, ciò sono i sacerdoti; e il censo e l'imposte più di ogni altro atto del-

l'autorità romana offendevano Israele. Rispose Gesù come tutti sapete: — « A Dio ciò che è di Dio, a Cesare ciò che è di Cesare — »: risposta in suo umile tenore piena di senso; che i gretti Farisei non intesero; nè i vecchi, nè i nuovi; ma praticarono da Paolo in poi tutti i puri seguaci di Gesù; il quale insegnò per essa una verità nuovissima: la religione essere culto del cuore indipendente dalla politica; libertà di coscienza, non imposizione di legge; rapporto individuale dell'anima con Dio; e tolse la religione alle caste sacerdotali, e la disgiunse dalle funzioni di stato: distruggendo nella sua essenza il culto di Gerusalemme non meno che quello di Atene e di Roma: culti etnici e politici. — Ma ben fu intesa e notata un'altra frase di Gesù, che un impeto di sdegno contro i mestieranti dell'altare e un lampo di coscienza luminosa dell'opera sua gli misero sulle labbra; e nella quale è come la sintesi della sua missione: — « Il tempio? Io potrei distruggerlo in tre giorni, e ricostruirne tale che non sia di pietra, nel quale si adori Dio in ispirito e verità ». — Quella frase fu la sua morte. Il sacerdozio, che viveva del tempio, non poteva perdonare.

Era il pomeriggio della vigilia di Pasqua; della festa di sette giorni, che agli Ebrei ricordava la liberazione dall'Egitto; e si era ridotta a grandi ce-

rimonie nel tempio, e mangiar l'agnello e il pane senza lievito nelle case. Gesù cenava coi pochi discepoli, che dalla Galilea lo avevano seguito a Gerusalemme; con quei dodici diletti suoi, ai quali aveva imposto di andar per la Giudea e la Samaria e fino ai termini della terra, a predicare la novella buona; umili, auguranti pace, poveri, come agnelli tra i lupi. Il Maestro era malinconico. Le lotte coi dottori lo avevano esaurito. Da più giorni egli parlava della sua morte vicina, perchè era sicuro che l'odio sacerdotale non avrebbe neppur questa volta concesso venia al profeta. E forse egli desiderava di morire; così era stanco. « — Gli uccelli hanno il loro nido e le volpi le loro tane; ma il figlio dell'uomo non ha dove posare la testa! — » aveva già esclamato, vinto dall'occhiuta persecuzione farisaica, che non l'abbandonava un istante. Ed ora, in quella cena, egli effuse tutta l'amarezza dell'anima, pur con una doglia rassegnata e serena. Non filosofemi, non ironie, non orgogliosi dispregi della morte, non eroica fermezza in quell'ora solenne; ma atti e parole scorate, di chi dà un addio senza fine alle cose più caramente dilette. — « Quanto — diceva — ho desiderato di mangiare questa pasqua con voi! » — E ruppe egli, come soleva in quella sua comunità, il pane, e mescè egli il vino. E seguì: — « Quando voi romperete il pane, e mescerete il vino, ed io non ci sarò più, ricordatevi di me e della mia dottrina d'amore » — ; come se in quella comunione del pane e del vino e della

mensa volesse dare sigillo alla fratellanza, ch'egli era venuto ad insegnare. I dodici cenavano in silenzio; e Gesù guardava con infinita dolcezza a Giovanni, il più giovinetto di essi, che gli sedeva allato, e che talvolta, per quell'impeto di confidenza che abbonda alle mense dei popoli orientali, gli riposava sul grembo la faccia; e tutto pareva compiacersi di quel fresco germoglio della sua fede. — « Figliuoletti, — diceva poi — fra poco la vostra letizia sarà finita; voi non mi vedrete più; lo sposo non siederà più al banchetto delle nozze. Ma non isgomentatevi perciò; io non vi abbandonerò; ma dall'alto manderò su di voi il Consolatore. Io vado a prepararvi le vostre sedi nel regno di mio padre. Figliuoletti, amatevi: a questo si riconoscerà che voi siete stati i miei discepoli; questo è il primo precetto che io vi ho dato, è l'ultimo ch'io vi lascio. » Il sole intanto era caduto. L'anima del Nazzareno rabbrividì dell'oscurità, che calava piena di terrori e di tradimenti. Egli ebbe un improvviso desiderio di difesa, di conservazione: — « Quante spade abbiamo? » — dimandò. « Due ». - Ma l'idea del difendersi era svanita appena nata. — « Bastano » — « Eppure — seguì — uno di voi mi tradirà ». — « Chi? » — domandavano atterriti i dodici; — « chi, maestro? » — insisteva il fanciullo Giovanni, levando il volto sereno negli occhi di lui. E Giuda di Ischariot si levò senza dir nulla; e uscì. Era notte. Era l'ora. Nessuno di quei semplici Galilei intese perchè colui se n'andava;

il cassiere della compagnia aveva le sue speciali incombenze; essi non sapevano le lunghe, invisibili, tenaci branche del sacerdozio, e come esso tutto può corrompere e comperare; anche l'anima di un discepolo. Ma, rimasti senza di colui, gli undici bisbigliavano sommessi; e Gesù, quasi turbato della loro ignoranza, — « Tutti — diceva — mi abbandonerete! » — « Io ti seguirò fino alla morte! » — interruppe Simone, il più rude, il più violento di tutti. — « No, — gli replicò il Nazzareno, — anche tu avrai paura della forza del mondo ». — Uscirono dal cenacolo. — « La mia anima — gemeva il Maestro — è triste, triste fino alla morte ». — Entrarono in un orto di olivi gradito a Gesù; perchè nella sterile città maligna gli offriva un po' di verde, e forse un'immagine de' suoi monti. Tremava di esser solo, e pure sentiva il bisogno di parlare da solo a solo con Dio. — « Attendetemi qui — disse — e pregate ». — E discostatosi dai discepoli un breve tratto, si gittò per terra, agitato dallo spavento, dal dubbio, dall'incubo ineffabile della vita che si ribella alla morte; e supplicò: — « Mio Dio, allontana da me questo calice! » — E in quell'estrema agonia sudò dall'intimità del suo essere, e le gocce del sudore erano sangue. Si levò, come smarrito, e andò in cerca de' suoi diletti; ma i suoi diletti — quanta amarezza! — quanta delusione! — dormivano. — « Neppure un'ora — disse — sapete vegliare con me? Il maestro è nello sbigottimento della morte, e i discepoli suoi dormono?

Su, destatevi, il momento è giunto ». — Una turba si avanzava cupa, come un gregge di lupi; uno uscì da quella turba e si avvicinò a Gesù, per baciarlo. Gesù mormorò: — « Amico, perchè con un bacio mi tradisci?» — I soldati gli furono intorno. Alcuni dei discepoli misero mano all'armi: Simone ferì; ma Gesù era di nuovo padrone della sua grandezza, e gridò: — « Basta! chi ferisce di spada, muore di spada: perdoniamo ». — E ai soldati: — « Io ho sempre operato nella pienezza della luce, e voi perchè venite a me nella notte? Ma questa è l'ora vostra, e la potenza delle tenebre ». — Gesù fu tratto via. I discepoli erano fuggiti: soli Simone e Giovanni, l'ardimento della fede e la pertinacia dell'amore, seguivano dalla lontana.

* * *

Il Sinedrio esaminò Gesù. Lo si accusò di aver voluto distruggere il tempio: — « Tu dici » — rispose al gran sacerdote il Nazzareno; non altro: le grandi idee non vogliono apologie; e la parola del cuore non sarebbe avvertita in mezzo alle logomachie di un processo. Conveniva lapidare il bestemmiatore; ma poteva essere misura men che prudente; si pensò di ricorrere, come si disse poi a' tempi dell'Inquisizione, al braccio secolare; perchè i rappresentanti di Roma avevano pure qualche obbligo ai sacerdoti: questi avevano lasciato decollare Giovanni, questi soli potevano tenere in freno il

popolo, che di Giovanni aveva sentito l'ardente parola piena di patria. Ma quale pretesto d'accusar Gesù all'autorità civile? Ch'egli si spacciava per re d'Israele. A malincuore il procuratore romano Ponzio Pilato esaminò Gesù. Non comprendeva come quell'umile popolano si sarebbe fatto re di Gerusalemme: Tiberio dava e toglieva i regni. Domandò beffardo: — « Sei tu dunque il re dei Giudei? » — Ma Gesù rispose: — «Il mio regno non è di questo mondo: io sono venuto a rendere testimonianza della verità. Chiunque è dalla verità, ascolterà la mia parola ». — Pilato rise. La verità? Da Socrate a Cratippo a Carneade tutti i saggi avevano cercato la verità; e indarno; ed ecco questo povero Galileo, che proclamava di averla scoperta. — « La verità? che cosa è la verità? » — E voleva liberare l'ingenuo filosofo; ma la plebe urlava: — « Egli ha detto di essere re: noi non vogliamo altro re che Cesare » —: grido pieno di minacce: che poteva significare un ricorso a Roma, una destituzione. Pilato alla ipocrisia giudaica cercò opporre un sofisma legale: egli poteva liberare quell'uomo, per il potere conferitogli di graziare nella pasqua un prigioniero. La plebe non volle saperne. Il procuratore cedette. — E si apprestò la croce, il supplizio degli schiavi ribelli; chè di spada perivano solo i cittadini romani. E Gesù fu scorto, seguendo la plebe accaneggiata, e da lontano le donne pietose, sul colle del Teschio: e levato alto sul suo tormento; mentre nell'aria ondeggiavano le aquile

della romana legione: e mugghiava il popolo, aizzato dai sacerdoti, e s'inferociva vieppiù allo spettacolo crudele: — « Scendi, orsù, dalla croce, sappi non morire, tu che risusciti altrui! » — Ma egli gemè: — « Ho sete! » — L'arsione della morte era vicina. — E taceva. E nessuna bocca potrà dire la doglia di quell'ora, in cui Gesù sentì forse la nullità sua dinanzi all'opera immane, ch'egli si era sognato di compiere, e vide esultante, in tutta la sua brutale potenza, quel mondo, ch'egli nell'immensità del suo amore voleva rendere beato. Forse ripensò in quei supremi momenti le pure valli e i cari volti e i dolci giorni della sua Galilea lontana: e sospirò alla pace de' suoi monti, alla vita d'amore, alla morte serena. Cercò, cercò coll'occhio morente, in mezzo alla turba malvagia, i volti ch'egli amava; e non vide che i volti inferociti ed ebbri e bestiali de' suoi schernitori. Ora dov'erano tutti i suoi diletti? E le madri, al cui bacio egli aveva ritornato gli estinti figliuoli; e gli agitati dal Maligno, a' quali avea reso col suo sorriso la pace dell'anima; e le donne dell'errore, a cui aveva detto una parola di fiducia e di redenzione; e le moltitudini, in cui aveva infuso tanta speranza di vita, tanta gioia d'affetto? Dov'erano? Perchè l'avevano diserto? E quel Dio, della cui bontà aveva fatto testimonio per tutta la vita, dov'era? Un'ombra vana anche lui; o alleato anche lui cogli uomini? — « Signore, signore, — gridò nella desolazione infinita di quel dubbio, — perchè mi hai abbandonato? » — E

spirò. — Il martire della religione del cuore aveva compita l'opera sua. Tra breve gli uomini vedranno splendere una luce di gloria intorno al capo reclino del Crocefisso. Egli non morirà: come non muore nel mondo nessuna scintilla di vero: come non perisce nessuna idea suggellata col sangue. I seguaci, i posteri, lo vedranno spezzare la pietra della tomba, e sorgere insieme col sole vigoroso di primavera, eterno come il sole. Ma in quel vespero triste nessuno s'avvide ch'egli era scomparso; un giusto seppellì oscuramente nella tomba recente del suo giardino il corpo di Gesù; le donne, che lo amavano, apparecchiarono per lui aromi e balsami; i discepoli dissero: « — Ecco, egli è morto; e noi credevamo che egli fosse il redentore d'Israele ». — E il sacerdote, che non mai più grande sacrifizio aveva offerto a Dio, salì più che mai solenne i gradini dell'altare: contento di essersi adoperato a mantener pura la religione di Mosè; e Ponzio Pilato, nel produrre, cogli amici di coorte, sino à tarda notte, la *commissatio*, levò forse i coronati cíati, brindàndo scherzosamente allo strano Re, che al mattino aveva lasciato crocifiggere. Oh, chi avrebbe detto al gran sacerdote che il bestemmiatore avrebbe rovesciata la cattedra di Mosè? chi avrebbe detto al procuratore romano, che i seimila schiavi, che cento anni prima Marco Crasso crocifiggeva lungo la via Appia, erano da molto meno temibili di quest'unico, ch'egli aveva appeso sul Golgota? Che Spartaco aveva fatto tremare, per breve

ora, i consoli: Gesù avrebbe distrutto, per sempre, l'impero?

II.

La teologia cristiana ricorse a' più ingegnosi sofismi, per dimostrare che Gesù non disperò sulla croce; perchè la teologia ha reso Gesù da meno di molti uomini, volendolo appunto rendere più che uomo. Certo, egli non avrebbe disperato, se in quell'ultimo istante avesse avuto una chiara visione dell'immensa rivoluzione, che la sua parola era per suscitare nel mondo. In un momento di accensione apocalittica aveva affermato di poter disfare il tempio di Gerusalemme in tre giorni; ma egli, in pochi di quei giorni della storia che si chiamano secoli, non quello solo di Gerusalemme, ma disfece i templi, che parevano anche più saldi, di Atene e di Roma. Egli aveva sognato un regno messianico, che recherebbe a pochissimi eletti la gioia; e creò un regno spirituale di pace, che crollò la più potente monarchia della terra, che potrà forse ancora dissolvere le compagini degli stati più vigorosi. Non mai come per Gesù si imparò che le cose invisibili agitano e rimutano le generazioni; che lo spirito è il gran vento che invade il mare su cui sorgono, s'innalzano e scompaiono, fuggevoli flutti, le umane famiglie; e come l'opera di un solo uomo può essere feconda di movimenti immani: contro le troppo volgari dottrine di coloro, che non vedono

nel fluire della storia che una lotta per la ricchezza, generalizzando a tutti i tempi la gretta anima moderna; e negano il potere dell'individuo, gittando sulla libertà degli eroi le catene del nostro spirito foggiato nelle stampe. — La storia degli uomini dagli anni che seguono al Golgota è per grandissima parte la storia dell'idea e della religione di Gesù. Ecco. Egli è passato. Ma la piccola schiera de' suoi fidi lo rivede ancor vivo per miracolo di amore; ecco, egli siede in ispirito in mezzo alle umili genti che lo hanno diletto, che in lui hanno trovato il consolatore dell'anime loro; e sorgono a Gerusalemme, e si moltiplicano per la Palestina, e già valicano i confini d'Israele, propagandosi nella eretica Samaria e pei lidi di Tiro e di Sidone reprobe, e già attingono il cuore del mondo greco nell'Asia minore, comunità di affetto e di preghiera: che attendono fiduciose il ritorno di lui che non è morto, che tanto desiderio ha lasciato di sè ne' cuori. Quei primissimi credenti non hanno riti proprî, sono, e dureranno àd essere per quasi due secoli, ebrei, e seguaci di quella legge, in nome della quale il Maestro era caduto; ma di proprio hanno il lievito della nuovissima dottrina: l'amore; onde recano in comune i loro beni; niuno è povero fra di loro; si dividono alle mense il pane di tutti: segno di fratellanza e comunione; nulla possiedono, e possiedono tutto: la pace. Un giovine greco di Cipro, il cui nome è segnale di vittoria, viene eletto con altri sei a sorvegliare le mense e amministrare le

comuni ricchezze; ma nelle mense più del pane e del vino ministra la libera nuova parola, che va come saetta al cuore dei sacerdoti; i quali lo richiedono in giudizio. Ma Stefano risponde: — « Voi uccidete i profeti, e uccideste il più santo di essi; ma io vi ripeto il grido dei profeti: Iddio non ha bisogno dei vostri altari, nè de' sacrifizi ». — Egli ha ripronunciato il blasfema di Gesù. I sacerdoti e i Farisei lo cacciano fuori dalla città della legge; fremono nei loro cuori, dibattono per la rabbia i denti; e lo lapidano. Ma quel primo dei testimoni è già tutto pieno della divina serenità del Maestro; e si inginocchia, e perdona; e si addormenta. La lotta dei diritti dell'anima contro la forza e la teocrazia è incominciata. La bufera della persecuzione dissipa i credenti in Gesù e spande il seme della parola, che non sa la morte. Saulo di Tarso, anima di ebraica pertinacia, ingegno d'operosità greca, era presente al giudizio di Stefano. L'immagine di quel dolce morente in un ardente meriggio lo travaglia: « chi così muore è santo ». Si desta a un tratto dal lungo tenace inganno. Comprende. Il rito è parola vana, trovata dagli uomini. Dio si ama nella carità; è egli medesimo, nella sua essenza, carità. L'ebreismo è finito: la legge del terrore è morta sotto quella d'amore. E quel convertito si accinge alla più audace missione. E diffonde la buona novella per l'Asia minore fino al ponto Eusino, e la predica nell'areopàgo agli scettici Ateniesi, che non la intendono; e mentre i fratelli guardano dubbiosi,

e scandalizzati alcuni, egli la reca temerario fino ai piedi del Campidoglio.

*
* *

A Roma, la repubblicana virtù mandava i suoi ultimi lampi; i pochi filosofi, solitari, morivano, nauseati di servitù. Seneca colla morte sigillava la sua filosofia, nella quale pur aveva affermato l'eguaglianza degli uomini; e cancellava le sue debolezze da cortigiano; e colla morte Lucano la codardia di aver celebrato il fondatore dell'impero e blandito a Nerone. Il senatore Trasea indarno divietava alla moglie di morire con lui. Nella morte sola pareva la libertà; nè certo era altrove, quando non si pensava altra libertà che la politica. Chè Nerone tutto riempiva di sè; e a lui, seguace e ampliatore del cinismo grecizzante dei Cesari e inauguratore del malvagio sempre e pur sempre ammirato regno degli esteti, plaudiva tutto un immenso popolo, del quale egli sollecitava e appagava la brama cieca del godimento e spegneva sugli occhi gli importuni predicatori di virtù; portato egli medesimo assai più che cagione di quella bestiale corruzione di un popolo, che non aveva più patria, non armi, non vita pubblica, e nessun ideale più. È vero che in quella società convulsa e stordita serpeva una malinconia profonda, un senso di esaurimento, un'angoscia di aspettazione. Di guerra, cioè di quello che era stata l'anima di Roma, Roma era stanca: che

i barbari militassero nelle legioni si aveva piacere; l'usurpazione, onde era sorto l'impero, s'era tollerata dai più, perchè l'usurpatore aveva promesso di porre fine al sangue. Un sentimento di comune origine dei popoli si andava formando; non per blandire all'albagia nazionale soltanto Trogo Pompeo e il siculo Diodoro venivano innestando sul tronco greco la storia di Roma; nè spenta era l'eco della divina anima profetica di Virgilio, che sulla acerba lotta di schiatta e di commerci tra la capitale del Lazio e dell'Africa avea intessuto il canto di un amore fatale, e inneggiato non più all'eroe della forza, nè a quello della sapienza (chè del sapere si intuiva il dolore, nè più alcuno rinnovava l'audacia del libero pensiero lucreziano), ma ad un esule perseguitato, insigne di pietà e di mestizia. E mentre i carmi sibillini da Alessandria, fondendo nelle forme della poesia greca le bibliche aspettazioni messianiche, parlavano a tutto il mondo ellenico e latino della conflagrazione finale delle cose e del prossimo rinnovamento della terra e del cielo; a Roma era conosciuta la dottrina di Budda, che da sette secoli aveva preceduto Gesù, e com'egli predicata l'eguaglianza degli uomini, e la vanità delle cure pubbliche, e le gioie della contemplazione; e famigliare il culto egiziano di Iside, simbolo di un supremo unico Dio; come tra un secolo nella città si sarebbe diffusa la religione persiana di Mitra; che non solo nella morale, ma ancora nelle credenze (e massime nella fondamentale di

un'incarnazione del dio per la umana redenzione), era così vicina al cristianesimo, da sembrare ad alcuni apologisti di Gesù un'opera di plagio diabolico. — Ma erano presentimenti oscuri: ripudiare la religione di Roma era ancora rinunciare alla grandezza della patria. Paolo perciò fece i proseliti suoi tra quel popolo umile, che patria non aveva generalmente: pochi cittadini romani allettò; così che nessuno s'accorse dei cristiani, e andarono confusi, e per più tempo ancora, cogli spregiati mercatori ebrei; fino a che, innocenti espiatori dell'incendio di Roma, vennero nel circo dati in pasto alle fiere, o accesi a far lume la notte negli orti del Palatino: quando cominciò l'epoca eroica dei martiri. — E i cristiani si apparecchiavano a vincere colla mansuetudine e a imporsi col sottomettersi; così che, mentre, da lontano, Nerone parve il profetato Anticristo; e a lui, fin dal deserto oltre il Giordano, dove la chiesa di Gerusalemme fuggiva atterrita, levò gli occhi l'autore dell'apocalisse giovannitica, nella quale il Cesare, sotto sembianza di rosso dragone, si mostra sanguinoso protagonista: e lui sognarono poi nascosto nei deserti orientali i cristiani, non morto, e pronto sempre a risorgere alla devastazione suprema del regno dei santi; Paolo, pur nel più furibondo imperversare dell'imperial mimo, insegnava a' suoi: « obbedite e rispettate; ogni autorità è voluta dall'alto »: nè in tutte le lettere sue è una maledizione al malvagio; ma consigli di vita saggia ed operosa, e di perdono. Il cristianesimo

aveva, per Paolo, trovato quel principio di vita che è l'indifferenza all'ambiente; pel quale trionferà. — E il numero di quelli che muoiono lieti per Gesù si moltiplica; ne è piena l'Asia, che manda sue colonie religiose sino a Marsiglia e a Lione; serpeggiano i credenti nell'Egitto; hanno comunità nella Grecia settentrionale; si raccolgono e si ordinano a Roma: dove, stampata sul genio organizzatore e pratico dei latini, con suoi anziani e sorveglianti e amministratori, e con autorità centrale, si forma la chiesa madre. Intanto le opinioni dei nuovi credenti si vagliano, sollevate all'altezza di luce e di tenebríe della filosofia che diventerà neoplatonica, ad Alessandria; dove, già prima di Gesù, Filone ebreo aveva sposato il concetto socratico della preesistenza della Mente alle manifestazioni del Dio d'Israele per mezzo della Parola (primo tentativo di unione della filosofia colla religione); e nell'Asia minore, ad Efeso massimamente, per i Gnostici; i quali, pur sotto le più macchinose metafore e allegorie, videro in Gesù la manifestazione più chiara della Ragione eterna delle cose, il LOGOS: l'idea del mondo, preesistente a tutte le cognizioni nell'ordine filosofico, a tutte le leggi nell'ordine morale; nella conoscenza del quale, cioè della verità suprema delle cose, è la redenzione degli spiriti. Dai quali concetti gnostici, innestati sulle ipostasi divine, che avevano loro origine nel testo biblico, si venivano formando i dogmi cristiani, e quello capitale e cagione indefettibile di logomachie, della Trinità; Gesù diventando

la forma sensibile della verità universale; i poeti e i filosofi antichi, in quanto ebbero di più elevato e spirituale, non essendo stati che l'intuizione della sua mente, la preparazione della sua dottrina; considerata finalmente la legge d'Israele, non che la generatrice, ma la negazione della parola di Gesù. E per amore della filosofia greca si smarrì il tutto ebraico e cristiano concetto dell'avvento del regno di Dio, estenuato o convertito in quello, nuovo alla bibbia e ai primi secoli cristiani, e ben antico alle speculazioni socratiche, dell'immortalità delle anime; dove un eco delle dottrine egiziane e persiane sulle migrazioni e la metempsicosi venne lentamente a distinguere i tre regni ultramondani: primo quello che comunemente si crede sia comparso per ultimo, il Purgatorio: se non nel nome, almeno nel concetto di pena che ha termine, e migliora, e ritorna l'anima alle fonti sue divine.

*
* *

Così l'idea cristiana, sollevandosi, si concretava in un'organizzazione teocratica romanizzante e in una grecizzante filosofia; ma mercè di cotali transizioni poteva aver adito anche nelle classi, come si dice, colte: e sembrare altra cosa che un culto da schiavi. E gli imperatori si accorsero finalmente di aver davanti un nemico. Essi avevano fin allora schiacciato i Giudei, che in nome del loro Iahvèh vaticinavano con perpetue apocalissi la caduta del-

l'impero romano, e la venuta dell'Unto del Signore a giudicare la Donna dei sette colli; poichè il semitico Israele risuscitò nei primi due secoli cristiani contro Roma le lotte della semitica Cartagine, e anche più funeste. Tito Vespasiano aveva distrutto il tempio di Salomone; ma Israele vegliò alla vendetta; e mentre Traiano rinnovava in Oriente le glorie di Alessandro il Macedone, gli Ebrei massacravano a centinaia di migliaia gli abitanti di Cirene e di Cipro, e bloccavano Alessandria; donde solo Sesto Giulio Severo, il più gran capitano del tempo, riuscì a cacciarli. Ancora: con maligno scherno il lucianesco Adriano volle costruito un tempio pagano sulle rovine di quello di Salomone, e rifatta con nome romano di Elia Capitolina la sacra città; e di nuovo con Barkokiba, il figlio della stella, il Messia aspettato, insorsero gli Ebrei, combatterono fino all'esterminio; fino a quando, dispersi per tutto l'impero, non ebbero più nè nazione, nè carattere di popoli, nè profeti; ma i dottori pedanteschi del Talmud; e dell'attività semitica non rimase loro che il mercanteggiare, e, in tempi di universale povertà, capitali ingenti; consolazione presente di un troppo futuro regno messianico. — Ma il pericolo semitico era ora passato nei cristiani: perchè il pericolo non è nei ribelli, che cedono alla fine, ma in una moltitudine che, pur accettando nella sua totalità lo stato presente delle cose, non vi annette l'entusiasmo, non l'approvazione interiore. L'impero voleva rifarsi. Antonino Pio, il pensoso Marco

Aurelio anche più, tentarono coll'esempio proprio e coi miglioramenti legali di riedificare quanto di saggio aveva onorato il mondo antico, quanto la stanchezza e l'esaurimento suggerivano di mite, ciò che di umano richiedevano le plebi diserte e povere, senza campi, senza industrie, esposte alle prepotenze fiscali, e più militari. I pupilli, gli orfani furono oggetto di cure paterne; si affermò la naturale eguaglianza e libertà degli uomini; si resero meno dure le condizioni dello schiavo. Regnarono per alcuni anni i filosofi stoici. Ma la filosofia stoica piaceva all'aristocrazia; mancava di elementi vitali, perchè si diffondesse tra i popoli. Il filosofo stoico può rassegnarsi al male, che vede conseguenza di un ordine universale, può scoprire la vanità intima di ogni cosa, e pure accomodarvisi; ma ciò tutto è virtù negativa: il popolo vuole qualche cosa di positivo, a cui consacrare i suoi entusiasmi; e guai se un popolo fosse tutto di filosofi; egli cerca qualche cosa che sfugga alla ragione, che accenda il sentimento, che prometta qualche bene. E ciò non dava il regno dei sapienti, sì la nuova dottrina, che parlava di speranze sovrumane, e persuadeva alla rassegnazione: che è per se stessa pace dell'anima, premio dei travagli. Oltre di che la più grande parte degli umili era pur sempre al di fuori dei favori della legge; e non aveva dignità, nè autonomia; che trovava invece nella associazione della chiesa. La quale per gli stessi fini suoi morali e religiosi, per la natura della più parte de' suoi com-

ponenti: servi, operai, plebei, non cittadini romani, nè di nascita, nè di diritto; veniva a opporsi all'associazione dello Stato, aristocratica tutta e politica; e già la pareggiava di numero, e la vinceva per la sua medesima giovinezza. Le due società si schierarono a viso aperto, di fronte. Lo stato era il patriziato, la chiesa era il popolo e la schiavitù: lo stato era la forza materiale, la chiesa l'autorità dello spirito: lo stato coltivava l'operosità pubblica come il più alto ideale, la chiesa la rinuncia alla vita, la contemplazione: lo stato rendeva illustre l'intelletto, la chiesa il lavoro delle mani: lo stato aveva i suoi barbari da tener in freno, i suoi generali da esaltare, la chiesa tutti i popoli da benedire nella fratellanza della buona novella, i suoi martiri da indicare alla venerazione: lo stato proclamava la guerra, la chiesa predicava l'amore. Le due società si combatterono: l'una pugnò con le leggi e con le spade: l'altra vinse anche questa volta con la rassegnazione, con i martiri. Diocleziano, che fu pure dei più umani e geniali imperatori, volle ricostruire la religione di Roma, e riuscì il più crudele persecutore. Indarno; oramai le viscere della terra gittavano fuori i cristiani; i bianchi cavalli dei trionfatori s'impennavano ad un mugolio cupo che veniva su dai vasti cimiteri sotterranei; perseguiti alla luce e tra i vivi, i credenti si propagavano nell'ombra, nel regno dei morti. Ma tra le genti, al sole, si affermavano gli apologisti, poderosi: Origene, tutto greco e platonico: che, pre-

cursore delle tendenze evolutive, che poi ripiglierà Agostino, sogna un sublime sogno di successivo miglioramento e di redenzione di ogni essere, dal più umile al più alto, dal più malvagio al più perfetto, da Satana all'Angelo, e una continua sollevazione verso Dio: celeste filosofia di speranza; e Tertulliano in sua rozzezza africana e in suo selvaggio latino rimproverante al culto ufficiale di Roma la corruzione del mondo e la nessuna efficacia sui costumi. — E già tutto l'Oriente, cioè il centro di gravità dell'Impero, era cristiano: Costantino misurò i vantaggi politici del render suo il nuovo sterminato organismo della chiesa; e abbandonò al vescovo di Roma l'antica capitale del mondo; e, vecchio, e pieno di rimorsi, si fe' battezzare. E così, tre secoli dopo la sua nascita, il cristianesimo diventava quella religione ufficiale dello stato, che indarno cercherà poi di abbattere, ultimo tentativo di riscossa della filosofia, Giuliano; e Teodosio onorerà della tutela e della protezione e della prepotenza della legge.

*
* *

Ma i santi morti per Gesù e per la libertà del pensiero religioso, i santi rivestiti di bianche stole, gementi di sotto l'altare, come li aveva sognati il veggente di Patmos, piansero dalle urne povere e nude il giorno che il vescovo di Roma, rivestito dei diritti imperiali di pontefice massimo, apparve

alle moltitudini plaudenti cinto della gemmata benda, che già aveva lampeggiato sulla fronte dei re d'Oriente, e di quel Diocleziano, che in Roma aveva rinnovata la loro magnificenza; e i principi e i senatori piegarono innanzi a lui le ginocchia, come i molli abitatori dell'Asia al cospetto del gran Re; perchè quel giorno segnò non la vittoria di Gesù, ma ancora una volta, trasformata, la vittoria del mondo: non quella della divina Gerusalemme, ma della terrena Babilonia. Non la religione cristiana, ma la gerarchia ecclesiastica cattolica, cosa tutta romana, era formata e stabilita così; la quale doveva sostituirsi, in certa guisa, all'impero, e dominare l'Italia e le barbare giovani genti d'Europa, fino all'opera più alta di sua tutta terrena politica, la consacrazione, la prima volta in persona di Carlo Magno, degli imperatori di Occidente, pupilli prima, poi ribelli a lei: colmo di quel potere ecclesiastico, fonte di quegli scandali morali, che furono la più recisa negazione del pensiero di Gesù. E poco dopo della perfetta formazione dell'organismo presbiterale e gerarchico, che continuò l'autorità romana, dai recessi accademici della Corte bizantina venne il gran Concilio di Nicea; dove misero capo tutta la sofistica sapienza dei neoplatonici, e le disquisizioni secolari degli Alessandrini e dei Gnostici; e si concretò il dogma cristiano. Così che l'idea di Gesù, nella sua lotta e nel suo contatto col mondo greco-romano, smarrita la sua umile, tutta morale, e punto dogmatica primitiva fisono-

mia, veniva ad ereditare le due forme essenziali di quel mondo, l'organizzazione amministrativa e gerarchica, e l'abito speculativo e sofistico. S'era imbalsamato il corpo di Gesù: l'anima, la sua grande anima, era scomparsa. Avevano tartassato, tribolato la sua parola, non sentito il suo spirito. E quello che di più vitale aveva la sua dottrina, le virtù più ardite ch'egli aveva insegnato: la povertà, l'elemosina, il perdono; furono dai comodi prelati dell'assemblea di Gangris considerati come consigli, non come precetti; come precetti si imposero invece le credenze meno razionali, nelle quali era stillata l'essenza delle più varie diatribe. E i pochissimi riti simbolici del primo secolo, massime quel della cena, ardito e lieto segno dell'universale fratellanza predicata da Gesù, si materializzarono, si moltiplicarono, in uno splendore tutto pagano; e il culto dei martiri e dei santi venne a tener luogo del culto degli Dei. E il mondo, cristiano di riti, non d'anima, entrò nei secoli più foschi e sanguinosi della storia.

Ma fu d'allora tutto un succedersi di sètte nuove, un rinnovellarsi delle più antiche, alla ricerca della più genuina idea cristiana, di cui alitava pur anco dalle rimote lontananze il divino profumo. L'idea di Gesù conviene rintracciarla oramai in quelli che la chiesa costituita condanna quali eretici; figli di

quelle moltitudini, che nella semplicità del loro amor di giustizia avevan così subitamente e profondamente intesa la parola del Nazzareno: seguaci di religioni, nelle quali persistono, idee fondamentali, l'amore della povertà, la libertà dell'ispirazione individuale, la credenza nell'unità assoluta di Dio, l'aspettazione del regno dei santi, la fede in una ventura elevazione degli umili, l'odio o il dispregio degli onori. Rinascono gli entusiasti Montanisti del secondo secolo, neganti l'autorità ecclesiastica, profetanti per Dio; sorgono gli Ariani, i quali non vedono in Gesù che la natura umana sublimata: eresia nella quale concorrono in vasto accordo quasi tutti i popoli barbarici e giovani: cioè tali che odiino l'organizzazione della chiesa, che loro ricorda Roma, e ignorino il filosofare delle scuole cristiano-platoniche, il quale aveva partorito i dommi; e si continuano gli Ebioniti, seguaci della povertà evangelica, che riconoscono in Gesù un profeta, l'ultimo e il più grande; le opinioni de' quali sono poi assimilate dall'Islam: la grande eresia orientale, che afferma contro il concilio di Nicea la assoluta unità divina. E Gesù cercano, umili e invitti, cacciati dall'Asia minore nella Grecia, dalla Grecia in Italia e in Francia, i Catari, i Patarini, i Valdesi, gli Albigesi; che primi e più violento provano ora il flagello della chiesa ufficiale. Gesù cercano gli abitatori dei chiostri, nei quali è migrata, ahi come angusta!, l'idea del regno di Dio sulla terra: i quali sono

protesta vivente, nei loro principii almeno, contro il clero degenerato e terreno; e Francesco d'Assisi co'suoi fratelli sembra risuscitare — e l'Italia e l'Europa applaudono, imitano — la società dolce, operosa, gaia dei primi discepoli; il perchè di malincuore Roma approva del suo sigillo la compagnia; e Bonifazio papa non tollera che i seguaci di Francesco, ai quali morendo egli aveva raccomandato la povertà « come la donna più cara » siano poveri; e vuole che posseggano, se non essi, il convento. Onde molti di quelli si ribellano; e sotto nome di fraticelli sono perseguitati per oltre due secoli: credenti nel Vangelo Eterno, e nell'avvento del Paracleto, o dello Spirito che ristori, purgata dalle colpe de' suoi ministri, la dottrina di Gesù. — Ma Roma aristocratica soffoca ogni libertà, e più i movimenti popolari. Nella chiesa ufficiale dal quarto al decimoterzo secolo si schierano i più chiari ingegni, da Agostino a Tommaso, per ciò appunto che di meno cristiano aveva la chiesa. Questi ingegni sono platonici, sono aristotelici; sono valenti giuristi, sono abili politici; non cristiani: e l'autore del libro dell'*Imitazione* insegna che sono uomini pieni di vanità, lontani dallo spirito di Gesù. — Ma la chiesa di Roma sviluppava sempre più il suo ereditato elemento politico; ora padrona dei re, ora avversaria; serva per breve del francese: ferma finalmente, col Senato elettivo de' suoi cardinali, nella città che i Romani, a malincuore, vedevano gover-

nata da un vescovo, contro il quale lottarono faziosamente per quasi dieci secoli, nobilmente due volte con Arnaldo da Brescia e Cola di Rienzo.

*
* *

Ma il desiderio di liberarsi alla fine dai dommi alterati e dalla prepotente gerarchia — cioè da quella catena che la pervertita idea cristiana aveva imposto al libero sviluppo del pensiero e della operosità — nel volgere del XIV e del XV secolo si fa gigante : nel XVI suscita una lotta di tutta l'Europa. Il mondo si desta; le menti elette vogliono ritornare alla grandezza dell'uomo precristiano, cittadino e libero; e si inizia il Rinascimento ; i popoli attendono più che mai fidenti il Pastore angelico, che purghi la chiesa, e converta il mondo alla giustizia, e si prepara la Riforma : due fenomeni che nella comune reazione alla chiesa ufficiale parvero nei principii fratelli, ma nell'essenza loro, e nei loro effetti perciò, erano opposti. Dante è la voce di quel duplice movimento ancora unito; per lui, per la prima volta, il mondo laico richiama da una parte il suo Gesù, dall'altra la sua propria umana grandezza. Ma dopo di lui la reazione contro Roma si scinde : o novelli pagani, o cristiani puri. Il Rinascimento tenta la prima via ; e vuole abbattere per oltre duecent'anni, nella morale, nel pensiero, nella politica, Gesù. Non riesce; i popoli non si possono ricacciare addietro nei tempi; le finzioni

letterarie e artistiche non hànno presa sulle anime naturali. Lutero entra nella seconda via: e i popoli lo seguono e combattono con lui fino al martirio. La parola di Lutero fu scintilla, che accese d'un tratto tutto un deposito di polvere infiammabile, che nelle terre d'Europa s'era ammucchiata lenta fin da' primi secoli cristiani. E si lottò per cent'anni. Indarno Roma raccolse il Concilio di Trento e rinnovò le sevizie degli Albigesi nello stato cattolico di Spagna, nel cristianissimo di Francia; la più operosa e giovine parte d'Europa fu libera dalla sua tutela. E tuttavia la guerra aperta da Lutero non fu tutta e solo cristiana; ma essenzialmente teologica prima, e politica poi; in occasione di essa, ma non appunto per amor del suo contenuto dogmatico, si commossero le genti d'Europa. Esse poco intendevano di predestinazione, e di libero arbitrio, e di grazia preveniente; sì intendevano le massime di giustizia, che sono nel cuore di tutti, e che Gesù aveva bandito; e que' Vangeli, a' quali finalmente era concesso di avvicinarsi, anche senza essere teologi di mestiere. Perciò quelle tra le molteplici sètte sorte o rinnovatesi sotto lo stendardo del teologo di Wittemberga, che più arditamente e più umanamente ripensarono gli insegnamenti di Gesù, ebbero dai protestanti persecuzione non meno crudele che dai cattolici; e parve dirittamente ucciso Michele Serveto, predicante la eguaglianza fondamentale e la libertà di tutte le religioni; e miserabili sognatori parvero gli Anabattisti, che ancora

profetavano, grossamente medioevali, di una prossima fine del mondo e dell'avvento del Regno dello Spirito, e dubitavano, audacemente moderni, del principio della proprietà, e vivevano nella comunità della prece e dei beni. E furono giudicati delinquenti politici, quando, in nome della eguaglianza degli uomini, suscitarono la guerra dei villani di Svevia: la prima guerra a protezione del lavoro dei tempi moderni; turchi ed ebraizzanti, se si raccolsero a Münster, in una società tra socialistica ed anarchica, fondatori della nuova Gerusalemme; indemoniati, se a migliaia, ancora in nome di Gesù, cantando, cadevano. Ma quegli oscuri settarî erano pure i più sinceri, i più logici continuatori delle dottrine del Maestro; l'obbligo del lavoro: la libera elezione dei magistrati: la permissione del divorzio: il divieto delle armi: il precetto del perdono; erano i loro dogmi. Due secoli di oblio e di dispregio pesarono su di essi: Roma e la Riforma continuarono ad occupare esse le menti: Roma, resa dai Gesuiti pura potenza diplomatica, e sostegno di tutte le aristocrazie; la Riforma, divenuta tutta teologale. Ma l'idea e il culto della giustizia non si spensero. La visione apocalittica continuò ad affascinare; non mitigata dal lacrimoso sorriso del maestro del perdono. E si tradusse nella rivoluzione francese, in quella terra, dove troppo lungamente si era deriso dai dotti Gesù; e Gesù parve un'altra volta cittadino del mondo, come ai primi apologisti di lui; e il suo nome fu associato a quello dei Gracchi e di Spar-

taco. — Perchè, chi può dire quanto del popolare desiderio cristiano di giustizia, di sollevazione di ciò che è umile, di abbassamento delle più alte cime, sia migrato, inconsapevolmente, nella rivoluzione francese? Lo storico può scoprire in essa somiglianze più d'una con le rivoluzioni degli Ebrei contro Roma, dell'Islam contro le chiese greche, degli Albigesi e degli Anabattisti contro la chiesa cattolica. Ed è per avventura indice di tutta una nascosta corrente d'idee quella conventicola di donne, che adorava nella persona di Robespierre il nuovo Messia.

III.

Signori; Gesù ha ricondotto a' suoi elementi la coscienza religiosa, ha negato il rito, ha combattuto il sacerdozio. Nei vangeli, pur composti quando le idee del Maestro tendevano a prender forma di dogmi, non si trova accennata l'origine di alcun rito; anzi, nel più antico di essi, in quello secondo Marco, neppure è accennata la nascita sovrannaturale di Gesù; e nel più recente, attribuito a Giovanni, è insegnato che Gesù è la luce interiore, la quale piove in ciascun di noi, « che illumina ciascun uomo che venga in questo mondo » ; così che quasi si confonde con la legge morale: coll'imperativo categorico, misteriosa voce dell'alto o delle cose, al quale è giunta col Kant, dopo secolari errori, la filosofia che cerca di acquetarsi nell'Assoluto. E nei vangeli, e non meno nelle lettere Paoline e

negli Atti apostolici, scritti che continuano nella maniera più genuina il pensiero di Gesù, è la continua negazione del valore intimo delle forme; è più d'una volta compresa ogni legge nella carità. Gesù è un uomo primordiale: e qui è la sua grandezza. Perchè ogni volta che un genio combatte l'edificio di una civiltà o religiosa o politica, proclamando i diritti, sempre infelicemente calpestati, della coscienza, egli trova sì la persecuzione del mondo ufficiale, che quell'opera di civiltà rappresenta; ma la sua parola suscita echi in milioni di cuori, egli si fa l'interprete di milioni di volontà: tutto un mondo nascosto s'impersona, si condensa, a così dire, in lui. Gesù è uno di quegli uomini che il Carlyle chiama sinceri e genuini. Egli è nella religione quello che è Socrate nel pensiero filosofico, Galileo nello scientifico, Gian Giacomo Rousseau nel politico: un richiamo alla coscienza, al sentimento. Perciò invano si cercò demolire, perciò pur soffocata da forze immani si propagò la parola di lui; la quale possono criticare, deridere, sparsamente, i filosofi; ma la ricevono le popolazioni nella loro pluralità; perchè l'opera e l'ammaestramento di Gesù raccoglie in uno ciò che di più universale ha il sentimento dei popoli, la giustizia: di più necessario la loro anima, la rassegnazione al dolore. Anzi, oso dire che la parola di Gesù suona ora alle anime più pura che mai; l'albero nato da essa ora forse solamente sta per maturare. Duemila anni dopo? E che sono, ora che la preistoria ci ha insegnato a con-

tare i secoli come i minuti, duemila anni? meno che un *ictus oculi*, come del tempo dice Paolo, che un «muover di ciglia», come Dante traduce. Gesù è forza latente nei popoli; incosciente forse; ma l'incosciente di oggi è la geniale riflessa opera di domani. Gesù è parte dei più fra noi: lo dice l'entusiasmo che ogni opera d'arte la quale a Gesù e alla sua vergine idea si riferisce suscita anche nei popoli, che, pur come l'italiano e il francese, hanno meno degli altri le parvenze d'essere cristiani: sia il *Quo Vadis* del Sienkiewicz, o il *Giovanni* del Sudermann, o il *Beni Hure* del Wallace, o il *Cristiano* del Caine, per non dire che dell'opere più recenti e illustri; e l'Italia è tutta piena ancora del plauso ai due piccoli *Mondi* del Fogazzaro, il quale vuole nelle anime stanche ristaurare la fede; più per avventura quella comoda della tradizione e che sa vezzeggiare col mondo moderno e insuperbirsi di scienza, che non quella delle origini cristiane: che è giudicatrice, benchè generosa, del mondo per lo più, e colla scienza non si intrica, ed è tutta scuola di costumi. E che Gesù sia vivo, lo hanno affermato ieri i tumulti sanguinosi scoppiati in Russia all'annuncio che la chiesa ufficiale ortodossa scomunicò Leone Tolstoi, lo scrittore che più arditamente d'ogni altro del tempo nostro si è fatto banditore della prima ingenua cristiana dottrina. E vengono meno ogni giorno più i partigiani delle accuse, che sono vecchie e sembrano nuove, contro l'alta idea cristiana. Essa, dicono gli avversari, da Celso e da

Giuliano, al Valla e al Voltaire e al Nietzsche, ha distrutto il cittadino per costruire l'anacoreta; essa, abbandonata a sè medesima, avrebbe annichilito tutto ciò che era la gloria e l'essenza del mondo antico; l'Oriente, che più addentro dell'Europa, e senza la correzione dell'elemento vivo e guerresco barbarico, la assimilò, divenne in breve la più imbelle parte del continente antico, vide i più imbecilliti imperatori, i più scioperati contemplanti, e si dissolvette al primo irrompere dell'Islam; per l'idea cristiana si dimenticò quella di patria: chè a ciò porta l'ascetismo dovunque: e l'India buddistica insegna; il diritto romano non si sarebbe più rinnovato nel pieno trionfo della nuova fede; la quale impoverì l'Europa, vietando e considerando come usura l'impiego e la fruttificazione del capitale; e l'avrebbe tenuta perpetuamente barbara, per quel suo insegnamento che la sapienza è vanità, che la scienza è subordinata ad essa. Ma è da vedere se a cotesta depravazione avrebbe portato proprio l'insegnamento di Gesù, o non piuttosto la stanchezza medesima di una società decrepita e corrotta, e che si diede perciò alla malattia dei vecchi, che è l'ascetismo. Forse saremmo più nel vero ad affermare che il Cristianesimo bandì principii che Roma non conosceva, che Roma doveva condannare: la eguaglianza degli uomini; la mitigazione, o la trascuranza, del feroce diritto di proprietà, base del giure antico; il diritto di associazione degli umili, di reciproca alleanza dei lavoratori; la fede inconcussa, mentre e quando più pareva do-

versi disperare dell'umanità, in un avvenire migliore; un rispetto nuovo a quelli che Roma chiamava i barbari, che i patrizi chiamavano servi; e, virtù forse più particolare di tutte, un sapiente adattamento anche alle più umili condizioni, un accontentarsi di ogni stato, uno scoprire anche nel più reietto il fiore della gioia, germinante per virtù di amore: una pace,. che non è l'alta rassegnata filosofia di Marco Aurelio, non l'indomita padronanza di sè dello stoico Epitteto, non l'apatia del cinico Luciano; ma la coscienza di aver adempito qui la missione che Dio, più sapiente e più buono degli uomini, a ciascuno ha affidato.

Maggio del 1901.

VITTORIO ALFIERI

ASTI, dov'egli, sotto il dominio tra barbaro e patriarcale del re di Sardegna, vide, nella torpida metà del Settecento, la luce, e passò una infanzia ammalata e solinga: Firenze, dove, dopo il lungo errare per molte genti e molte miserie di spirito, ritrovò finalmente sè medesimo, la sua arte, la sua donna, e, nella gloria di Santacroce, vicino al suo Machiavelli, la tomba; celebrano l'anno centesimo dalla morte di Vittorio Alfieri; che è non solo il più grande tragico d'Italia, non solo uno dei più ardenti apostoli della redenzione della patria; ma una delle nature più nobilmente ribelli, e la più classicamente rivoluzionaria dell'età sua.

Poichè potranno gli oratori ufficiali — tra cui piace che non sia Giosuè Carducci: ammiratore pur fervidissimo dell'Alfieri; ma sdegnoso di questo inneggiare ai grandi nostri a scadenza fissa: — potranno gli oratori ufficiali compiacersi di trovare nel poeta repubblicano l'odiatore acerrimo della Ri-

voluzione, e l'autore del *Misogallo*, e il suddito fedele, che al suo vecchio re, in procinto, all'irrompere degli eserciti francesi, di salpare per la Sardegna, viene cavallerescamente a porgere l'omaggio della sua pietà. Potranno, a queste aure di conciliazione vaticanesca, dire dell'Alfieri che non mancò di esaltare il rito cattolico e di celebrare la sua forza educatrice per le moltitudini; e non isdegnò di genuflettersi davanti al papa e di baciare la pantofola del successore di Pietro, pur avendo appreso nella storia ecclesiastica del Fleury quanto costi e quanto valga quella pantofola. Potrà la critica demolitrice e invidiosetta e pettegola ripetere che non sempre la vita vissuta dall'Alfieri fu concorde con la *Vita scritta da esso*; debolezze queste, che hanno ragione nella necessità dei tempi e di una società ipocrita; scalfitture lievi, che per nulla menomano la semplice poderosa grandezza dell'atleta. L'Alfieri è uno degli uomini più sinceri, più, direbbe il Carlyle, genuini, e in immediato rapporto colla natura; benchè non sapesse mai intieramente uscire dalla ferrea cerchia della sua casta. È, ardirei dire, il Rousseau dell'aristocrazia: benchè tutta diversa fosse la repubblica sua da quella del Ginevrino. Come il Rousseau, vive più di pensiero, che di opere; più nel mondo astratto, che nel concreto. Com'egli non ha la visione esatta della realtà. Com'egli è in perpetuo contrasto cogli uomini e colle cose. E in questa reazione, in questa combattività è il ca-

rattere, l'anima, il significato della sua vita e dell'arte sua.

*
* *

Dopo otto anni di *ineducazione*, com'egli dice, trascinati tra quei sistemi scolastici, che ancora, dopo oltre un secolo, quasi inalterati seguitano gloriosamente a istupidire e a deprimere l'adolescenza; — la natura del Ribelle scoppiò. Viaggi, ebbrezze fugaci, lunghe malinconie, femine del trivio e femine del patriziato, duelli, furori, spasimi, pianti, sono per quindici anni gli oggetti e il tormento di quella irrequietissima vita. Verso le costumanze, le istituzioni, gli uomini del tempo egli nutre un'avversione irresistibile. Il Piemonte de' suoi avi? Lo fugge, appena può, padrone di sè, montare in calesse. Parigi, la patria delle eleganze, la Atene de' suoi pari? Lo nausea. I salotti e i convegni aristocratici? Non vi mette piede, o vi si asside muto e accigliato. Gli pare cosa insopportabilmente stupida il ballo: quel vario, molle, fulgido ballo, che riassumeva tanta parte della vita, dello spirito, della corruzione del Settecento. La letteratura gli sembra un insulso garrire di perdigiorni; la diplomazia, un miserabile intrigo di raggiri, che non fanno per lui. Servile, codardo e, per usar la sua parola, «infamissimo» giudica quel mestiere dell'armi, dove pure conseguivano onori e fortuna gli uomini del suo ceto. Ogni lega-

me lo irrita. E rifiuta il matrimonio. Lo infastidisce la presenza e il nome degli uomini celebri. A Parigi potrebbe essere presentato al Rousseau; e non vuole: a Vienna il Metastasio genuflesso davanti a Maria Teresa gli smuove la bile. E al cospetto del gran Federico, del generale di quella interminabile caserma che a lui sembra la Prussia, prova un impeto di dispetto e di rabbia. — Lo affascina invece la solitudine. Ama di errare tutto solo, meditando e piangendo, sulle spiagge della Norvegia. Scompagnato dalla sua comitiva, cavalca interi giorni per l'Andalusia. A Marsiglia passa delle ore in mare, bagnandosi dietro una rupe, che non gli lascia scorgere che l'infinità delle acque e l'infinità dei cieli. Egli è per molti rispetti, e si compiace di chiamarsi, un selvaggio e un « barbaro »; e di barbaro sanno certe sue risse: e la strana, violenta eccitazione che in lui desta la musica: e il suo sfrenato amore per i cavalli. Essi lo seguono, a truppe, anche attraverso i ghiacci galleggianti del mare del Nord. Già vecchio, a Firenze, a seconda del contegno e delle accoglienze mattutine del suo cavallo, dura lieto o di umor nero per tutto il giorno. E quando, per gli improvvisi disastri delle banche francesi, lo minacciò il pericolo della povertà, egli vagheggiò la professione di domator di cavalli: la più degna, secondo lui, dopo quella delle lettere.

Forse oscuri richiami atavici della ferrea aristocrazia dei tempi di « Asti repubblicana », come la encomia il poeta, riappariscono nell'Alfieri. Certo

molte delle forze rudi di quel popolo piemontese, che pur allora entrava nella vita civile, si raccolsero nell'anima di lui, singolarmente significativa della sua razza. Ma anche, in lui fermentava lo spirito di risurrezione, che aveva invaso uomini e istituti della seconda metà del Settecento; quando l'Europa parve sentire il primo incomposto agitarsi della creatura formidabile che si portava nelle sue viscere: la Rivoluzione. — Erano tempi strani; in cui il conte di Firmian, governatore austriaco di Milano, premiava il Parini, flagello dei nobili; e l'aristocrazia di tutta Italia produceva pensatori arditi e umani: il Filangeri, i Verri, il Beccaria; e Leopoldo di Toscana faceva tradurre l'enciclopedia e annullava la pena di morte; e Federico di Prussia si vantava discepolo del Voltaire: e Giuseppe II sopprimeva i tribunali ecclesiastici; e Clemente XIV aboliva i Gesuiti. L'Alfieri non è solo. È uno dei molti *clerici vagantes* dei tempi nuovi, uno dei molti aironi procellari, che preannunziano il nembo. Innumerevoli aristocratici viaggiavano, come lui, e non solo attraverso l'Europa; alcuni meditando e osservando, in figura del giovine Anacarsi: i più in cerca di avventure e di diletti, come il Casanova: quasi tutti scettici e ragionatori, quasi tutti figli intellettuali del Voltaire.

Ma nell'Alfieri il lievito rivoluzionario non supera la forma primitiva del sentimento. Nella sua corsa vertiginosa egli poco osserva e poco studia: molto soffre, moltissimo sente. Qui è la caratteri-

stica del suo animo. Sente, e non ragiona. Alle sue concezioni egli è arrivato senza nessuna lotta interiore. Nessun vestigio, per esempio, ha impresso nel suo spirito il problema, che più ha straziato le anime più profonde: il problema religioso. Egli è un impulsivo. Nel suo stesso odio verso la Francia c'è una parte, certo maggiore che egli non creda, di rancore tutto personale per i suoi interessi e la sua dignità offesi. Non solo le opere poetiche, ma anche i trattati, come quello *Della tirannide*, sono da lui concepiti e abbozzati in pochi momenti di furore. Nessuna calma, nessuna serenità è mai nel suo stile. Scrive con la febbre e tra le convulsioni. Ha poche idee: come gli uomini, in cui non è sviluppata la facoltà razionatrice; ma ardenti, insistenti, monotone, fisse.

Natura tutta sensibile, l'Alfieri è perciò rimasto per tutta la sua vita fedele a quell'orgoglioso sentimento atavico di casta, che turba continuamente e contraddice le sue affermazioni libertarie e rivoluzionarie. Egli ha fatto sue le splendide virtù dell'aristocrazia. È generoso, magnanimo talvolta, nobile. La sua *Vita* è forse più schietta delle *Confessioni* del Rousseau, pur senza essere così cinica. Ma dell'aristocrazia egli ha partecipato, senza rimorso nessuno, anche alla più profonda corruzione. Egli che scrive la prima delle sue satire contro il *cavalier servente*, in cattivi versi declamando contro questa piaga, nella quale l'arguto carme del Parini aveva già scoperto la fonte prima di pervertimento

delle famiglie patrizie; egli fu un perpetuo cavaliere servente, un frequente traditore dell'amicizia e dell'ospitalità: nè giova, e nuoce anzi al poeta repubblicano, che i suoi erranti amori si fermassero infine, per oltre venti anni, al piede della moglie di Carlo Edoardo Stuart, ai tempi migliori eroico pretendente al trono d'Inghilterra; di quella principessa Luisa Stolberg, che lievemente poi dagli ossequi del poeta passò a quelli del pittore Fabre; e che l'Alfieri, o per convinzione, o per cavalleria, o per orgoglio dichiarò constantemente essere la « sua donna ». E dell'aristocrazia l'Alfieri accetta le idee più essenziali. Certi atti generosi del suo famigliare Elia gli sembrano inesplicabili, in uomo di così umile nascita. Il misoneismo della sua casta gli fa velo all'intelletto. Questo « liber uomo », come egli si chiama, saluta sì la presa della Bastiglia; ma inorridisce, detesta, biasima, deride poi sino alla più fastidiosa sazietà, con linguaggio da retore e anima da conservatore, quella rivoluzione: che non portava, secondo lui, al trionfo del popolo; ma della plebe, anzi della sesquiplebe, anzi dei servi. Nè si stancò di opporre alla Francia l'Inghilterra e la sua costituzione, favorevole non tanto alle franchigie popolari, quanto alla indipendenza degli aristocratici. E quando, nei freddi anni d'una precoce vecchiaia, volle finalmente, in infelici commedie, determinare il suo concetto politico; il tragico repubblicano, il satirico ammaestrante che « per far ottimo un re convien disfarlo »; parve propendere ad una

forma di monarchia costituzionale, sul modello appunto della inglese.

Dall'aristocrazia, l'Alfieri ereditò anche il senso più geloso dell'individualità, e la sua, oggi diremmo, egomania. Egli non ambì soltanto alla gloria futura; volle anche la fama presente. Fu il superuomo del tempo suo. E, come ogni superuomo, ebbe molti scolari, che aspirarono alla sua maniera di vivere e di pensare: insignì il Foscolo e il Byron. La sua memoria si vestì presto, come quella di Dante, di strane austere leggende. In verità egli era un grande ammalato: ammalato di sentimento: forse un epilettico: certo un nevrastenico. — Ma di una infermità più paurosa e più profonda egli portava in sè medesimo le stigmate. L'Alfieri è un grande elegiaco. Egli è il superstite di un mondo defunto, il sacerdote di una idea morta. Egli si esalta leggendo Plutarco; ma a Parigi, mentre la rivoluzione urla per le vie, egli, senza intenderla, senza volerla vedere, chiuso nella sua camera, traduce Virgilio. Egli non intuì che nuovo puro mondo sorgeva da quella rovina. Egli non sentì la poesia dei rejetti, dei miseri. Avido di combattere, pugnò contro delle ombre, che la forza impetuosa del suo sentimento gli rappresentava come cose salde: persone vive colpiva, in più modesto campo, il Parini. Ma spesso l'Alfieri interrompe il suo duello, e allora scorge, con ineffabile terrore, davanti a sè, il vuoto; e la vita gli appare arida, inutile, insignificante. Certi suoi sonetti, certe sue confessioni intime, ci mo-

strano un Alfieri troppo diverso da quello che conosciamo nelle sue opere maggiori. Non è più l'atleta rigido e sicuro; ma il fanciullo, che trema impaurito al cadere dell'ombre notturne. La stanca anima classica piange, per la prima volta, nell'Alfieri. I vecchi ideali, esausti, tramontano in lui dolorando. Un nuovo spirito democratico, virtù più gentili, un'operosità più umana, un'arte più umile ed eloquente sono per irrompere anche nella patria del pensiero e della cultura classica ed aristocratica. Incomincia il dissidio penoso fra la vecchia concezione del mondo e la tumultuaria nuova trasformazione. Giacomo Leopardi è nato.

*
* *

L'Alfieri produsse, come pochi altri Italiani. Dalla tragedia classica alla commedia aristofanesca, dalla lirica d'amore alla invettiva rivoluzionaria, dalla satira civile all'epigramma personale, dal trattato politico alla prosa oratoria, egli tutti quasi percorse, o conobbe almeno, i campi dell' attività letteraria. E non da dilettante. Pochissimi ebbero come lui profondo il senso della dignità delle lettere. Lo scrittore è per lui un flamine della Verità e del Bene: un perpetuo Ribelle alle menzogne della vita. La forza prima della civiltà è per lui il pensiero. Che le idee, l'opinione pubblica, la libera stampa siano i giudici di poteri, che la viltà umana ha reso ingiudicabili, egli afferma più volte e aper-

tamente insegna nel libro *Del principe e delle lettere*. Nell'essere riuscito scrittore egli ripone tutto il suo orgoglio. Dimostrare la redenzione che in lui operarono le lettere, è l'intento precipuo della sua *Vita*: dignitosa, e liberissima scrittura: la più forte e naturale prosa italiana del Settecento: la prima prosa italiana veramente moderna: e ben altrimenti perspicua e vigorosa della broda borghese, che dilagò mezzo secolo dopo. E per intendere meglio, dal paragone, l'alto ideale che dello scrittore si è formato l'Alfieri, converrebbe leggere, dopo la sua *Vita*, le *Memorie* del Goldoni: quelle *Memorie* così povere di spirito, così piene di borghesucce virtù di gente per bene, così poco schiette, che non vedono nulla nulla al di là del palcoscenico, e inviliscono in interminabili adulazioni alla Francia e a Parigi e alla corte dei due ultimi Luigi: indice del basso livello, a cui nel Settecento erano discesi in Italia l'ufficio e la dignità di scrittore. L'Alfieri ignora le accademie, dove fluiva la poesia ufficiale del tempo; ignora le adulazioni, e le dediche encomiastiche, che costituivano la metà della letteratura. È un'aquila solitaria, sopra uno stuolo di passeri. — Lo so. La santità e la finalità delle lettere putono di arcaico ai nuovissimi perdigiorni della lirichetta e del romanzone. « L'arte per l'arte », domandano questi decadenti in veste di superuomini; ignorando che, se l'arte per l'arte può produrre un d'Annunzio, essa non avrebbe mai prodotti nè uno Zola, nè un Tolstoi: il cui pensiero ha sostrato e intento sociale,

come quello dell'Alfieri e dei più insigni suoi contemporanei aveva sostrato e intento politico.

L'Alfieri intese la santità dell'arte dello scrivere; e anche perciò la difficoltà, eziandio tecnica. È nota la faticosissima disciplina, a cui egli costrinse quella sua volontà già repugnante d'ogni freno. Ed è singolare che questo canuto ribelle diventi un umile scolaro nel mondo dei letterati e sotto la gramola dei pedanti. Un incoraggiamento del suo abate Caluso, una lode del suo terribile Aristarco il conte Tana, si direbbero la meta e la corona delle sue estenuanti fatiche, della sua più che tedesca pertinacia. — Dottrine estetiche sue l'Alfieri non ha. Assai prima di lui, Gian Vincenzo Gravina vedeva molto più acuto di lui. Il gusto dell'Alfieri è tutto empirico e accademico. Cerca, per esempio, affannosamente, il tipo del verso tragico; lo intravede negli sciolti del Cesarotti; indarno però si domandano a lui le qualità intime di quel verso. Egli non esce affatto dalla critica puramente formale, che considerava l'opera letteraria in sè, e non come una determinazione dell'ambiente; il che, primo, intravide l'ingegno ben altrimenti agile e moderno del Foscolo. Ignora che letteratura e storia sono due facce del medesimo prisma; e commentando Dante, salta di piè pari le note storiche. Con intenti quasi soltanto lessicali egli studia e ristudia i massimi poeti nostri, con pari ammirazione supina. Raro si scosta dai giudizi e dalle ammirazioni più comuni; e se lo fa, rivela un gusto

tutt'altro che delicato: lo esalta il Guidi. Questo rivoluzionario in politica, è in letteratura un conservatore feroce: è un grammatico. Contro gli ardimenti del suo Cesarotti, — giacobino, invece, soltanto in letteratura — l'Alfieri è un ombroso purista. E primo fra gli scrittori piemontesi incarna quella mania del parlar toscano e quello studio del vocabolario, che rimarrà poi peculiarità dei più insigni prosatori di quella regione: dal Botta al De Amicis.

Ma non ridiciamo per questo la vieta banalità: che l'Alfieri non è poeta; o che è poeta per riflessione, assai più che per natura. No. La sola volontà e la sola pedanteria non lo avrebbero portato molto più in là di un Trissino o di un Gravina. Un elemento nuovo entra nella concezione estetica dell'Alfieri: l'entusiasmo. Egli non iscrive, se non quando, com'egli dice, ha «il cuore pieno»; facendo suo il consiglio, nel quale anche Dante riponeva il secreto dell'arte: « quando amore spira, noto ». Concepisce in momenti di rapimento, di turbamento interiore: spesso durante il trambusto del viaggio, quasi sempre sotto l'impressione immediata della musica. Dopo tante gelide accademiche arti poetiche, egli riassume finalmente la póesia nel profondo sentire; « e meditare », avrebbe aggiunto, più sereno e più profondo, il Manzoni. La poesia dell'Alfieri è tutta il prepotente suo io. La scuola l'ha con troppa rigidità disciplinata; ma non è riuscita a spegnerla. Egli è sincero. Fra tante gorgheggianti

italiche voci di gola del Settecento, egli è una solida voce di petto.

L'Alfieri è dunque un poeta: un poeta come spesso le anime ammalate; ma fuorviato dalla dissipazione prima, e guasto dallo studio poi. Se egli avesse saputo tradurre in versi certi indefiniti entusiasmi, certe subite commozioni terribili, certi groppi di pianto, che a quando a quando gli sorgevano impetuosi dall'anima nella sua vigorosa e libera, e pur inferma adolescenza, forse anche l'Italia avrebbe avuto il suo Shelley. Invece, quando egli potè usare il verso, l'età lirica era passata; ed egli si ridusse a petrarcheggiare e a danteggiare poco più che mediocremente — benchè nel suo Canzoniere non manchino vestigi di sentimenti profondi e nuovi nella lirica nostra. Alla serena poesia narrativa, l'animo suo torbido fu del tutto avverso; e pochi poemi ha il nostro Parnaso più insopportabili dell'*Etruria vendicata*. Nè, per quanto egli attesti di avere sin dalla primissima gioventù sentito inclinazione alla satira, potè nelle varie forme di essa riuscir più che un irto epigrammatista, o un rude declamatore, o un comico astruso. Un barbaro come lui ignorava la tranquilla arte del riso.

Ma nella tragedia: la forma d'arte più propria dell'età matura, e nella quale meglio si adagiano le tempeste di uno spirito grande; nella tragedia: dove, per la riconosciuta insufficienza degli esemplari italiani, potè muoversi, liberamente, da sè, e volle, orgoglio supremo della sua vita, essere originale

e creatore; nella tragedia siede tra i sommi. I drammi dell'Alfieri sono tra le cose più intensamente vive della nostra sonnolenta letteratura classica. C'è più psicologia in uno di essi, che non in tutta la nostra sterminata congerie epica; più fremito di ispirazione, che non in tutta la nostra lirica da scuola. Le concezioni alfieriane sono mirabilmente organiche, armoniche, une. Nessuna superfluità, nessun mezzuccio volgare da scena, nessun raggiro. L'azione scaturisce necessaria dai caratteri. E i caratteri sono semplici, vigorosi, e spiccano nitidi davanti allo spettatore, quasi gittati nel bronzo. Bisogna risalire a Dante, per trovare figure vibranti come Saul e Filippo, come Mirra e Oreste e Merope e don Garzia.

Certo, l'orecchio nostro non tollera più quegli asperrimi versi; che volevano però essere squilli rauchi di battaglia, non soporifero cordiale a gente che viene al teatro per digerire la cena. Il senso storico, di cui, meritamente, va così fiera l'età nostra, si adonta a quella mancanza di ogni rappresentazione di ambiente, a quella uniforme pittura di tiranni, tutti uguali, da Creonte tebano a Lorenzo Mediceo; ma non attribuiamo all'Alfieri il difetto del suo tempo. Il senso storico manca anche nei tragici francesi. E resta pur sempre a vedere fin dove la storia è arte: e se non convenga alla tragedia rappresentare tipi universali, come ancor vuole il Nietzsche. Nè ripetiamo, collo Schlegel, che nel dramma alfieriano manca il fato, protagonista

occulto della tragedia greca e della shakesperiana. Il fato come si poteva concepire al tempo del Montesquieu e dello Helvetius e del Voltaire, quando i filosofi della storia — solitaria eccezione il Vico — ricercavano nelle passioni e nella malvagità umana la causa dei rivolgimenti storici, delle leggi, delle istituzioni? — E solo chi non sa che cosa è arte, biasimerà le rigide unità aristoteliche dei drammi alfieriani, anche più assolute che nei drammi francesi. Da queste costrizioni volontarie scatta più impetuosa la forza del poeta. Più breve è il campo, più intensa è la lotta. — E dopo tanta licenza romantica, si ritorna pure a quella unità, che è l'anima dell'arte. E l'ha rimessa in tutto il suo vigore e in tutto l'onor suo il più profondo dei drammaturghi moderni: Enrico Ibsen; i cui drammi, oltre che nella unità, nella rigidità dei caratteri, nella significazione di ogni parola, nella nullità dell'azione esteriore, nella ricchezza dello sviluppo psicologico, nella povertà dell'intreccio, nell'esiguo numero dei personaggi, tutti necessari, mostrano somiglianze notevolissime coi drammi dell'Alfieri; e provano che la via battuta dall'Astigiano è ancora l'unica buona, benchè sia la più malagevole.

La tragedia alfieriana ha una fisonomia tutta sua. Non che l'Alfieri sia intieramente originale. Dal Voltaire, per esempio, ha ereditato e imitato assai più che egli non dica; non solo nella materia, ma anche negli intendimenti artistici. Il suo stesso pessimismo ha origine prossima nello Helve-

tius e nel Montaigne. E il tipo del suo tiranno, astuto, cupo, avido, freddo — ove non sia un eroico conduttore di popoli, vittima della invidia sacerdotale, come l'unico Saul — è dedotto, più ancora che dal Machiavelli, da Tacito; chè di Tacito è pregno l'Alfieri. Ma al suo dramma restano pure virtù ben proprie. Non traspira da esso la maestà del Corneille, nè l'eloquenza del Racine, nè la passionalità del Voltaire. L'Astigiano è povero di immagini, più ancora che di suoni. Il suo pensiero è abbozzato più che finito, scheletro più che corpo. Ma neppure è nella tragedia alfieriana l'artificioso succedersi di epigrammi, che costituisce lo stile della francese. C'è meno amori che in questa, ma più amore. Meno varietà, ma più verosimiglianza. Sopratutto, meno retorica, e più azione. E c'è, finalmente, una affermazione continua e una continua invocazione di libertà repubblicana, che nessun drammaturgo d'Europa aveva ancora ardito intonare sui teatri; c'è l'Italia che grida verso il suo risorgimento; c'è l'anima, se non il cuore, di Giuseppe Mazzini.

*
* *

Oggi, gli spiriti della tragedia alfieriana sono morti, e ci giova persuaderci che siano. L'Italia politica c'è. Quella dell'Alfieri? Non direi. Agli epigrammi contro i Francesi, il fiero repubblicano ne aggiungerebbe uno contro gli Italiani, se, destato dall'improvviso clamore che si fa intorno al

suo nome, venisse a conoscere che i liberi uomini in marsina che oggi festeggiano la sua memoria, ieri, nella stessa marsina, erano pronti a far omaggio allo czar di tutte le Russie. Ma, o bene o male, l'Italia c'è; e l'Alfieri può star zitto. E poi, e poi: noi siamo stanchi di politica. E domandiamo oggi al teatro idealità sociali: più umane e anche.... meno incomode. E sta bene. Più che il primo degli uomini moderni, come lo giudicò il Mazzini, l'Alfieri è forse l'ultimo degli uomini antichi; — più che iniziare una letteratura nuova, ha chiuso la vecchia: che, spegnendosi, ha pur dato tanto giovanile palpito di fiamma. — Egli dunque ritornerà a dormire. La sua tragedia repubblicana non verrà più a importunarci, sfacciata, dopo le poche rappresentazioni di queste sere. Ma pure, senza ipocrisia, inchiniamoci al poeta. Confessiamo che un conte e un classico non potevano dare di più.

Ottobre del 1903.

FRANCESCO PETRARCA

Discorso letto nel Liceo "Umberto" di Palermo.

COMPIONO oggi cinquecento e sessantatrè anni. Una moltitudine di cittadini e di stranieri si addensava fluttuante sul Campidoglio. Diffuso era nel cielo e sulla terra e sull'Urbe un gaudio solenne; e il Sole fulgeva più limpido in quel mattino di Pasqua, che al mito della risurrezione del Cristo, vincitor della Morte, disposava il ricordo della civiltà latina, agognante in un nuovo rito di rinnovellare. I ruderi neri ripalpitavano ad un alito della loro epica giovinezza; mentre ad un clangore marziale di trombe un giovane, in mezzo ai magistrati e ai nobili della città, saliva, saliva il colle glorioso, trepidando; oppresso dai mille sguardi che si posavano su lui da vicino, che lo ricercavano cupidi da lontano. Poi le trombe tacquero, e ristette il mormorio della gran folla. E il Conte Orso dell'Anguillara, uno dei due Senatori di Roma, nel silenzio pieno di aspettazione prese a parlare. Oh, quali cose tenere e grandi disse il rappresentante del superstite nome romano al giovane che

veniva a chiedere a Roma, sulle ceneri degli eroi e dei sapienti, la insigne corona? — Rammentò egli che da ben tredici secoli si era smesso il costume di onorare pubblicamente ciò che più merita lode fra gli uomini: la dottrina; o ch'essa parli il linguaggio austero dei filosofi, o narri le gesta delle generazioni che furono, o sorrida sotto l'ameno velame della poesia. Era tempo che, a premio dei presenti e a incitamento dei futuri ingegni, la pia costumanza si rinnovasse. Poeta grande e grande istorico dichiarò Francesco Petrarca; e chiese al popolo, riunito in così nuovo comizio, se approvava che in nome di Roma Francesco Petrarca fosse incoronato. E rimbombando tutto all'intorno un applauso di assentimento, il Senatore, grave e benigno, intrecciò sulle chiome ancor fiorenti di giovinezza e già canute di gravi pensieri la fronda che non impallidisce mai; e proclamò Francesco Petrarca cittadino di quella Roma, che è nei secoli la madre ideale di ogni più alta coscienza umana. Allora il venerando Stefano Colonna abbracciò il laureato, e parlò al popolo con antica facondia della virtù e della dottrina di lui; del quale egli sapeva le fatiche, le trepidazioni, le ansie. E tutti si affollavano intorno al giovane tremante e muto, a congratularsi, ad abbracciarlo, ad ammirare.[1]

Trionfo umile ed alto. Umile in sè: non qui erano i bianchi cavalli del console vincitore, non la maestosa pompa dei Padri, non il libero tripudio delle soldatesche, non, infine, gli ori e le dovizie e

le statue rapinate ai popoli domi, nè i vinti re incatenati e piangenti, da gittare nel carcere Mamertino; ma perciò appunto trionfo alto nel suo significato. Non era questo il trionfo della forza sulla libertà; ma del genio sulla fortuna, dell'idea sulla materia, dell'albeggiante civiltà nova sulla lunga tenebrosa barbarie del Medio Evo. Così che se mal potremo perdonare al Poeta la non dissimulata brama del giorno glorioso; se a noi piacerebbe più che questo dittatore delle lettere non si fosse umiliato al triduo esame di un re da sermone; se ci adira quel suo cortigianesco servilismo, onde si pompeggia di avere, nel gran giorno, vestita una veste, che lo stesso re Roberto s'era discinta dal suo fianco, e regalatagli; noi dobbiam pure considerare come legittimo il frequente e orgoglioso ricordo della non mai obliata solennità.[2] Poichè una Forza mirabile era ascesa col Petrarca sul Campidoglio, e si era affermata nel cospetto del mondo: la Sapienza. La bella Immortale, che, pur al primo diffondersi della tenebra dei tempi di mezzo, confortò del suo sorriso di fuggitiva il carcere di Boezio; la bella Immortale, che, al primo tranquillarsi del selvaggio oceano dei popoli e delle fedi cozzanti, ridiscese a lenire l'esilio dell'Alighieri; esaltava ora questo alunno suo. In quell'estremo e vano dibattersi delle sopravvivenze medioevali, Francesco Petrarca rappresentava e recava in sè l'elemento innovatore della società: il pensiero. E in Roma, dove non c'era più posto per i tedeschi cesari Lu-

dovico il Bavaro e Giovanni di Boemia, e non ce n'era stato per il guascone Clemente V e i successori suoi; in Roma, dove già fermentavano le idee del miserando dramma di Cola di Rienzo; in Roma c'era posto per la Sapienza. Messer Francesco Petrarca valeva più della Maestà dell'imperatore e della Santità del pontefice.

E non la sapienza soltanto; nel Petrarca si incoronava ancora la coscienza della latinità. Primo il Petrarca, dopo tanti secoli di prepotere barbarico, leva gli occhi reverenti all'antichità latina, e nella civiltà del passato attinge l'orgoglio di sentirsi italiano. L'impero tedesco — nella cui conservazione Dante scorgeva la pace del mondo — apparisce al Petrarca nella sua realtà: un nome « vano, senza subbietto ». E più dal Germanesimo si sente diviso per ispirito nazionale e, direi quasi, per odio di razza. Il Germanesimo riprende per lui la denominazione antica di barbarie. Il leggendario valore delle genti teutoniche è per lui «tedesca rabbia». Che l'intelletto nordico vinca il latino, è affermazione sacrilega. Il latin sangue gentile risorgerà. Egli ne ha fede. D'essere italiano egli è orgoglioso. Nelle sue lunghe peregrinazioni per tutta quasi l'Europa occidentale, egli ha sempre l'Italia nel core: e l'Italia gli ride alla mente tanto più bella, quanto ne va più lontano.[3] La stessa Parigi, la città che l'amava, e il cui Senato contese a Roma l'onore di salutarlo poeta, desta in lui più curiosità che entusiasmo. Egli vi entra come in terra barbarica,

come Apuleio in Ipata di Tessaglia. Ad Aquisgrana, dinanzi alla tomba di Carlomagno, non sente venerazione alcuna per il principe, che tanto occupò il mondo di sè; ma si sdegna che col soprannome di Grande si ardisca adeguarlo a Pompeo e ad Alessandro. E i vestigi di Roma egli cerca desioso per le città renane. Perchè Roma è in cima di ogni suo pensiero: ed arde di vederla; benchè diserta oramai, benchè spettro soltanto della sua grandezza d'un tempo. E tanta è la sua reverenza per le « antiche mura che ancor teme ed ama e trema il mondo », che non le trova poi inferiori alla loro fama, ma anzi più grandi della sua stessa aspettazione.[4]

Anche Cola di Rienzo meditò con la medesima cieca adorazione fra quelle rovine, e ne trasse la idea di rinnovare la Repubblica. Anche Giovanni Villani guardò a quelle rovine; e nel pensiero di Roma antica si accese a scrivere la storia di Firenze, figliuola di quella. I tempi cangiavano. Dante aveva a Roma notato la pina del Vaticano, e la gente dei fedeli, che per Ponte Sant'Angelo andava verso San Pietro ai perdoni; e dall'aspetto volgare dei cardinali obesi sollevato l'occhio al sublime slancio della basilica lateranense. Ma i ruderi di Roma pagana egli, il cristiano, non li vide. Ora invece gli occhi dei pensatori cadevano su quei ruderi. E si ammirarono. E si desiderò di ricostruirli. — Poichè verso la metà del secolo XIV fu un ridestarsi delle genti italiche dal pesante oblio, fu un ritrovare nel

passato la loro unità ideale. Il Comune moriva, nascevano i principati: erano spenti i partiti, appariva l'Italia. Ma insieme la diplomazia veniva succedendo alle guerriglie: l'adattamento alla ribellione. L'età eroica era passata: cioè l'età feudale; e nasceva l'età umana: cioè della borghesia. Il milite diveniva cittadino. L'oro piaceva più della gloria. Quale sarebbe la natura, nonchè la forma, del nuovo assetto politico, ancora non s'intendeva. Il Machiavelli era ancora troppo lontano. E pur nella sua sicura coscienza italica, il Petrarca è l'indice di quella indeterminatezza e di quel languore politico. Onde nel suo pensiero di cittadino quelle contraddizioni e quelle debolezze che sono più dei tempi che sue. Egli confessa che la forma repubblicana è di gran lunga la migliore; e pur concede che a infrenare le turbolente discordie italiche sia necessario il principato.[5] L'impero ha perduto per lui ogni ragione di esistere; e pure non si stanca dall'esortare Carlo IV a discendere in Italia: e lo rimprovera, con libertà quasi dantesca, di avervi fatto una troppo breve comparsa, per rifuggirne via come un ladro, conquistata la corona.[6] Esulta alla rivolta di Cola;[7] ma prima e dopo esortò i papi a ritornare a Roma; dove, dopo Innocenzo III e Bonifazio VIII, non era possibile altro governo che quello teocratico. Fu indefettibile amico di quei Colonna, il cui prepotere in Roma era cagione precipua delle discordie civili, che egli detestava. Esecrò i costumi della Corte di Avignone, Babilonia novella; e tuttavia non seppe

starne mai a lungo lontano, nè rifiutarne i vantaggi minori.[8] E sedette indifferente alla mensa di principi ghibellini, e in concilio di repubbliche guelfe; nella Curia di Avignone, e nella Corte di Praga; nel Palazzo dei Visconti, e nella reggia degli Angioini. Veramente nei príncipi del suo tempo egli cercò l'uomo assai più che le idee. Amò chi l'amò: il suo Roberto, la cui morte lo commosse lungamente e ispirò i versi divinamente melanconici, onde si chiude e congeda l'*Africa*, che doveva esser sua: il suo Iacopo da Carrara, che negli ultimi stanchi anni gli fu in Padova magnifico ospite, e presso la cui tomba legò per testamento di essere sepolto.

Così che l'amor patrio del Petrarca è spesso più un concetto che un sentimento. A questo figliuolo dell'esilio, costretto fin dai primi anni dalle aspre necessità a trovare la patria dove il notaio Petracco trovò il pane, manca una delle note più simpatiche degli uomini del medioevo: quell'affetto verso la propria regione, dal quale soltanto l'amore nazionale attinge contenenza, intensità, calore, poesia. Egli che non partecipò alle lotte, neppure sentì la dolcezza della terra nativa. Questo italiano visse in Provenza i suoi anni migliori. Nella sua Arezzo, che, piamente superba del suo poeta, conservava per decreto del Comune intatta la casa dov'egli era nato, egli entrò una sola volta, di passaggio; nè pare abbia provato tenerezza o turbamento nessuno: con tanta indifferenza ne scrive.[9] A Firenze, la terra de' suoi padri, non desiderò mai di venire,

ed ebbe in uggia i Fiorentini, critici indiscreti di pochi versi dell'*Africa* a lui trafugati. Nè pur nella vecchiaia provò mai la nostalgia dei luoghi della sua fanciullezza. E chiuse gli occhi sotto il Leone di San Marco, che, lui vivo, ruggì pure più d'una volta all'aspetto dei gigli del gonfalone fiorentino.

Ma, quasi per compenso, al di là della rabbia dei partiti, al di là delle fraudolenze politiche, il Petrarca vide l'uomo. Al cospetto della violenza, leva alta ed eloquente la voce a proclamare i diritti degli umili, contro gli oppressori. Dante consiglia la ribellione:

> O beata Ungheria, se non si lascia
> Più malmenare! . . . .

E legittima i *Vespri*. Il Petrarca non osa tanto. Pace, pace, pace, egli va gridando. È l'anima di Virgilio migrata in lui. Contro la guerra egli protesta in nome della Natura santa, in difesa dei più soavi affetti dei mortali. I nostri dolci campi, sorrisi dal cielo, biondeggianti di spiche, giocondi di uve: la terra famigliare alla nostra infanzia: la zolla pia, sotto la quale i nostri avi dormono sazii di giorni; perchè dovranno essere calpesti e profanati dalla sacrilega cupidigia di pochi? Ma ammonisce, anche più che non preghi. Guardate, grida ai discordanti tiranni, ai miseri su cui passa rovinoso il vostro incosciente egoismo:

> E con pietà, guardate
> Le lacrime del popol doloroso,

> Che sol da voi riposo
> Dopo Dio spera....

E a dar pace e sicurezza agli inermi del volgo, deve mirare la vagheggiata restaurazione della Repubblica. Non questa volta la veneranda Roma supplica al papa o all'imperatore nella prosopopea matronale cara ai poeti della decadenza; al nuovo tribuno del popolo parla ciò che ci ha di più misero e di più infermo nel popolo:

> Le donne lacrimose e il vulgo inerme
> Della tenera etade, e i vecchi stanchi....
> Gridan: o Signor nostro, aita, aita!
> E la povera gente sbigottita
> Ti scopre le sue piaghe a mille a mille.

E che sono per il Petrarca le milizie, se non accozzaglia di *stipendiati ladroni*?[10] E che cosa è la guerra per lui, se non una crudeltà senza scopo?

> Qual colpa, qual giudizio, o qual destino
> Fastidire il vicino
> Povero, e le fortune afflitte e sparte
> Perseguire, e in disparte
> Cercar gente, e gradire
> Che sparga il sangue e venda l'alma a prezzo?

Ave, poeta. Questi pochi versi ti avvicinano a noi ben più dei lunghi libri dell'*Africa*, a cui fidavi le tua immortalità. Perchè in essi si racchiude una delle più dolenti domande, che tormentano nei secoli le anime buone; e che nell'età nostra si ri-

pete più insistente, più minacciosa. Questi versi ti collocano fuori del medio Evo.

*
* *

Fuori dal medio evo è il Petrarca: e precursore formale degli Umanisti, come il Boccaccio ne fu il precursore spirituale; ma della vita degli Umanisti al tutto lontano. Anima più profonda, che preannunzia sei secoli fa il dubbio e la doglia nostra. Perchè, se dai germi rinchiusi nell'opera del Boccaccio si generò una efflorescenza di spiriti leggeri o distruttori o gaudenti, che incomincia col Rabelais e termina col Voltaire, ed oggi è del tutto estinta, e indarno volle restaurarsi col Nietzsche; il travaglio assiduo dell'anima petrarchesca accompagna ancor oggi gli spiriti, la sua contraddizione è ancora la nostra contraddizione, e noi restiamo ancora sgomenti del suo sgomento davanti al problema della vita. Nell'anima del Petrarca si agita la parte più delicata dell'anima nostra, il dolore. Nessun critico ripeterebbe ormai più la vieta volgarità: che pochi uomini furono felici come questo canonico, favorito dai príncipi, accarezzato dai popoli, esaltato dalle genti. Perchè Francesco Petrarca visse in perpetuo conflitto con sè medesimo. Perchè l'armonia fra la vita ed il pensiero, fra la realtà e l'idea fu primieramente spezzata in lui. E la finalità dell'essere sfuggì al suo sguardo. — Dalla realtà del presente, il Petrarca si leva disgustato e si affisa tutto

e tutto si assorbe nell'antichità. Il movimento, che era simpatia di pochi, in lui diventa passione. Gli spiacque sempre supremamente l'età sua: e avrebbe desiderato di nascere in tutt'altri tempi.[11] I personaggi dell'antichità acquistano parvenza concreta nel suo pensiero. Scrive a Cicerone, a Livio, a Varrone, a Seneca come a vivi. E in questo suo amore per l'antichità forse non fu superato da nessuno, neppure dagli scrittori del Quattrocento; coi quali ebbe comune anche quell'altro carattere dell'Umanesimo, che è l'amore per la gloria, e l'affermazione costante e superba del proprio valore; a quel modo che non infrequente è nel Petrarca la invettiva epistolare degli Umanisti, ben lontana però dalla baldanzosa acrimonia, che trapassa le ingiurie, e sa di coltello. — Ma l'antichità non ha per lui, come ebbe per gli Umanisti, rapporto alcuno col presente. L'ama per sè medesima, come fine, e non come mezzo; a quella guisa che l'avaro guarda con cupida compiacenza le sue monete d'oro, che non ispenderà mai. Del mondo antico lo esalta la forma, lo abbaglia lo splendore. Vi scorge un'assoluta perfezione morale. Ma della poesia classica, raro intende la voce umana, e il contrasto drammatico. Gli spiace che Virgilio induca Didone a romper fede al cener di Sicheo e a spegnersi per un amore men che puro.[12] E non senza intento di tacita correzione al virgiliano, è nell'*Africa* l'episodio di Sofonisba, che si uccide fedele al suo Massinissa. Voglio dire che dell'uomo del mondo classico il

Petrarca non iscorge che la veste pomposa e la faccia austera. Una nuvola uguale di moralità involge quegli uomini antichi. La loro vita armonica di senso e di spirito, di forza e di intelligenza, di passione e di volontà — la parte insomma più viva della psiche antica — sfugge al latinista. Il mondo greco-romano apparisce a lui non quello che apparve un secolo più tardi — e quello che fu in effetto — la antitesi del mondo cristiano; ma anzi, come agli eruditi del medio Evo, la preparazione di quello. Ancora nel Petrarca, come in Dante, il culmine della storia è l'avvento del Cristo. Dirò di più. Nelle affermazioni intellettuali il Petrarca, nonchè avvicinarsi all'Umanesimo, resta addietro anche di Dante. Mentre da quella gigantesca sintesi del sapere medioevale, che è la *Commedia*, si ingenerano, a quando a quando, come da ogni sintesi, problemi nuovi, ed erompono, quasi costrette, brevi fiamme accese del calore dell'anima nostra: e il *credo quia absurdum* si sforza del continuo di dimostrarsi per argomenti di ragione, così che il poema della fede passa sfiorando l'orlo del dubbio; — il problema dogmatico non si vede, nè si intravede mai nell'opera del Petrarca. Nè pur un ardimento filosofico è in lui. Aristotile non merita tutta la sua adesione, non per sè, ma per la forma arida delle sue opere, contraria ai suoi gusti artistici: e perchè lo infastidiscono gli astiosi ed irti dialettici.[13] Onde non il maestro di color che sanno, come in Dante;

ma Platone siede per lui principe tra gli antichi filosofi.[14]

Ma di Averrois, il gran commentatore, che parve un ateo ai cristiani e un eretico agli arabi, e presentì il panteismo, Dante condivise forse qualche idea[15] e di lui parlò con lode nel *Purgatorio* e lui distinse nel Limbo; il Petrarca ne gridò scandalizzato gli errori e condannò lo studio.[16] E mentre in un luogo non so quanto notato, ma certo assai notevole del *Convivio*[17] Dante, nella tolleranza che insegna la dottrina, colloca Epicuro nella allegorica città della sapienza allato ad Aristotele ed a Zenone, il Petrarca si fa eco delle ciceroniane contumelie al nome del sereno liberatore degli spiriti.

*
* *

L'erudizione del Petrarca è tutta formale. Non si aggruppa in un sistema: non genera un'idea. Odia i medici ciurmatori; ma anche i matematici. Ignora l'astronomia, cara alla contemplazione siderea dell'Alighieri. E nello stesso mondo letterario, che pare suo, nessuna critica della tradizione, nessun discernimento tra le fonti del sapere, nessuna di quelle fatiche, onde gli Umanisti costruirono la storia. E dagli Umanisti del tutto si discosta nella valutazione della vita. Lo stato, che attrasse gli studi, spesso l'attività pubblica degli eruditi del Quattro e del Cinquecento, per il Petrarca è un impedimento allo svolgersi delle migliori facoltà dell'anima: e ardisce rimpro-

verar Cicerone di aver consumato i suoi anni migliori nel governo della pubblica cosa, anzichè esser vissuto fin da principio nella solitudine della meditazione filosofica.[18] Fa sua la quadruplice distinzione delle virtù del neoplatonico Plotino, e alle virtù politiche, che per gli Umanisti erano le prime, assegna l'ultima dignità.[19] Che se anche per Dante la vita contemplativa è più prestante di quella attiva, il ghibellino vitupera tuttavia i codardi, che non furono nè per Cesare nè per Pietro, affollandoli sdegnoso nell'anticamera dell'inferno; il Petrarca invece nei *Rimedi di amendue le fortune* esorta a stare da sè, lontani dallo stato nonchè dai partiti. E biasima copertamente Dante dell'avere attribuito a *viltade* il *gran rifiuto* di Celestino V, che egli reca come esempio di saggia umiltà.[20] Che anzi la stessa famiglia, primo e dolcissimo legame tra gli uomini, la si direbbe senza voce all'anima del Petrarca. A chi rivela la gioia di essere padre, egli dice, con penosa angustia di spirito, le noie e le cure che vengono su insieme coi figli. A chi piange per aver perduto la compagna de' suoi giorni più belli, egli è pronto a ricordare che, insieme col consorzio muliebre, pestifero alla presente e alla futura beatitudine, il vedovo ha deposti molti fastidi, e riacquistato la sua libertà.[21] — Onde gli avvenimenti e le condizioni politiche del suo tempo hanno una troppa languida eco nelle opere di questo scrittore, che più non sente la vita; e la intenzione letteraria distrugge od attenua ogni efficacia. A Napoli una tempesta

di mare lo interessa più assai che non la corte della regina Giovanna.[21] Gli scandali di Avignone sono dipinti nelle *Lettere senza titolo*, e adombrati in alcune ecloghe latine; ma con quanta fredda prolissità in quelle: per quanti velati artifizii in queste! Ardono di satira i sonetti contro la Babilonia occidentale. Ma lo studio dell' effetto vi è più forte dell'impeto ingenuo. La rivoluzione di Cola lo esalta, e gli detta forse una famosa canzone, e certo una pensata ecloga, e una magniloquente *hortatoria* al popolo romano *de libertate capessenda*; ma la tragica morte del tribuno non gli ispira un verso, non gli strappa un grido. Le idee arrivano a lui attraverso i libri. Anche nelle pagine più eloquenti, non aspettiamoci mai da lui la rappresentazione dantesca, completa, immediata, fulminea come un libello, e pur alata e sublime come un monito di profeta. Il Petrarca è il primo dei letterati, come l'*Africa* è la prima opera d'arte, che non ha più nessun rapporto colla realtà. Il Petrarca è alle soglie dell'accademia. E dell'accademia ha indossato il paludamento grave. L'arte classica così solenne, ma così umana, non gli ha rivelato nessuna delle sue bellezze intime, delle sue profondità, delle sue sfumature. Egli è Claudiano assai più che Virgilio: Seneca più che Cicerone: Valerio Massimo più che Tito Livio.

*
* *

Se non che gli accademici vanno lietamente tronfi delle loro vesciche; il Petrarca procede acco-

rato. Gli accademici, quando depongono la maschera, ridono pure di un loro riso di soddisfazione; il Petrarca, quando si svela, piange. — Perchè il Petrarca non ha fede nella vita presente, non nella futura; è un'anima che ha smarrito il suo centro di gravità. — Il mondo classico non rivive in lui. Rivivrà cent'anni più tardi, fugacemente, nella sua sincerità. Ma al Petrarca quel mondo si rivelò come ombra; inconseguibile: madre di dolore, come tutte le ombre. — E si sentì pervaso, soffocato, dal sentimento della vanità delle cose e dalla coscienza dell'inutilità della vita. — Perchè da cotesto senso del Nulla mondano, il Petrarca non si rifugia più, con agile e pronto volo, in Dio: a Dio anela, ma dalle profondità, dall'angoscia, con un desiderio perpetuamente insoddisfatto, che è fratello della disperazione; e qui è la più cospicua nota della psiche petrarchesca. — Anche Dante sentì forse la vanità della vita, della politica, della scienza; ma guardò in Dio; e in Dio trovò l'armonia e la ragione dell'essere. La crisi religiosa, la conversione a Dio — il punto culminante nella storia dell'anima cristiana, a cominciare da Paolo e da Agostino, a venire sino al Pascal e al Tolstoi, — sorprese, tormentò, tranquillò Dante. Forse egli provò le brevi angoscie del dubbio; ma certo godè le piene gioie della fede. Il Petrarca, no. Di una resipiscenza, o conversione, a mezzo della vita, è un fugace accenno in una ballata:[23] finzione; o realtà insignificante. Dubitato egli non ha mai. Ma appunto perchè da

lui la fede è accettata per tradizione, non è più parte vitale dello spirito: è credenza, più che fede. Tra la religione e la vita incomincia per lui ad esistere un'antinomia. — Così che il Petrarca è davanti a un bivio pauroso: una via conduce verso un mondo di morti: una via verso un Dio, che è campato fuori del suo spirito. Il Petrarca è un solitario; non più un mistico. La religione non ha più gioie per lui: spesso ha terrori. Al problema fondamentale: dov'è la felicità? il Medio Evo risponde: è in Dio. Il Petrarca non si stanca di rispondere anch'egli così: ma in effetto la felicità egli la cerca nella vita; e non la trova: perchè egli vive fuori della vita. Per lui la filosofia viene inconsapevolmente a sostituire la religione; in questo, primo uomo moderno: in quanto segna il passaggio dalla concezione teologica della vita alla concezione umana. — Nella realtà stessa egli cerca, più che gli è possibile, il rimedio dei mali: e le cupidigie vanno infrenate, perchè sono causa esse medesime di infelicità. Chi legge i singolari libri *Dei rimedî di amendue le fortune*, scorge che l'elemento religioso vi ha una assai piccola parte: e che, come ogni dolcezza della vita può essere amareggiata dalla vita stessa, così ogni male può nella considerazione della vita trovare il suo conforto. E nell'*Ozio dei Religiosi* e nella *Vita solitaria* lodasi la solitudine, perchè rende l'uomo libero, frugale, laborioso, e non già perchè lo avvicina a Dio. La solitudine del Petrarca non è quella degli anaco-

reti, ma piuttosto quella dei gimnosofisti e dei bramani;[24] non quella dei santi, ma quella dei filosofi. Non importa che frequenti algide ventate di religiosità turbino il pensatore: e pervadano tutta una delle opere sue più significative: il *Disprezzo del mondo*. È la tradizione che vince. Ma questo stesso dibattersi tra la fede e il senso, dimostra che quella è oramai una sovrapposizione nell'anima del filosofo. Chi crede, non sa di credere, come chi è forte non sa la sua forza. E perciò dei grandi mistici fu più caro al Petrarca il mistico delle assidue lotte interne: sant' Agostino. Perchè di sant'Agostino c'è anche nel Petrarca. Ma il santo per la filosofia passa alla fede: il poeta dalla fede trasmigra alla filosofia. L'uno trova in Dio la sua pace. E l'altro il suo travaglio.

*
* *

Vanità, tutto è vanità: conchiuse il Petrarca collo scettico sapiente alessandrino, che si cela sotto il nome di Salomone. Perchè questa è la voce di ogni generazione, che, violando l'armonia della vita, pensa assai più che non faccia. — E il senso della vanità diventa l'assiduo compagno del Petrarca. Per esso egli non trova mai un diletto che valga e rinnega una dopo l'altra tutte le gioie della vita: l'amore, la dottrina, la gloria. Pur alla vigilia del trionfo, egli confessa al suo Tomaso da Messina, che gli onori che l'attendono il domani sono una

vanità: e poichè ha conseguita la corona, si affretta ad offrirla sull'altare di San Pietro. — Ma, in quella vanità del tutto, una sola cosa gli grandeggia sempre più davanti, e l'opprime come un incubo: ed è il suo proprio io. Dall'anima sua, il Petrarca non ebbe pace mai; non tregua; non scampo. Soffre l'iperestesia della coscienza. La sua sensibilità diventa morbosa. La perdita degli amici lo commuove di uno strazio tutto singolare;[25] come commoveva sant'Agostino. Incomodi di nessun momento lasciano in quel nevrastenico lunghe vibrazioni di spasimo. Nei *Rimedi di amendue le fortune*[26] sono rammentati come non leggieri mali il gracidio delle rane, il ronzio delle mosche, il fragore dei carri, il gridio dei merciaiuoli, l'aspetto del cielo nubiloso, la temperatura incostante. Irrequieto, sempre. Più si adopera alla pace, e meno la trova. È l'infermo che più dà volta nel suo letto per riposare, e più aumenta il suo travaglio febbrile. — Onde que' suoi viaggi lunghi, intrapresi i più senza ragione, col desiderio di veder cose nuove, che addormentino in lui la sempre vigile coscienza; e quel rifuggirsi dalla cupa uniformità della vita verso l'inesplorato, il misterioso, il pauroso: siano i silenti orrori della selva Ardenna,[27] o le serene inesplorate altezze alpine del monte Ventoso;[28] e quel suo amar la natura, quanto più ingrata gli era la città; e il sentimento del paesaggio; e il compiacersi della sua solitudine di Valchiusa. — Ma indarno. La cura non lo lascia. È uno stanco. E la stanchezza sua

geme anche in luoghi delle sue opere, dove sembra non solo inopportuna, ma contraddditoria. — Pur nell'impeto della sonante epopea dell'*Africa*, il morente Magone, tra i flutti che lo sommergono, grida la infelicità dell'uomo, con sì amare parole, che solo il Leopardi ne troverà di simiglianti:[29] « Ecco, tutti gli animali riposano; solo l'uomo, irrequieto, ansioso per tutti gli anni, corre verso la morte. E tu, o morte, ottima fra le cose, tu sola scopri gli errori della vita ». — Ai critici di Firenze questi versi parvero troppo cristiani per un eroe pagano: troppo pagani per uno scrittore cristiano. In realtà sono versi del Petrarca, semplicemente. E scritti piangendo; forse dopo uno di quei momenti di angoscia, nei quali si desidera di addormentarsi per sempre, nel sonno che non conosce aurora, e che interromperà l'immane travaglio e la uniforme vicenda dei giorni: momenti che il Petrarca provò, e più di una volta. Già in una lettera a Giacomo Colonna,[30] dopo di avergli, con la vivissima efficacia del vero, narrato la sua lotta interiore, ripete la sconsolata preghiera dell'estinto eroe virgiliano, a cui era conteso l'oblio bramato oltre la fiumana acherontea:

> Da dextram misero, et tecum me tolle per undas,
> Sedibus ut saltem placidis in morte quiescam.

In morte! E tristamente mirabile è nei *Rimedi* la pittura di quella che Dante chiamava accidia, ed egli, con parola più vecchia, ma intenzione as-

sai più nuova, *tedio della vita*; considerata come il male più grave, e che porta a cercare la morte: dalla quale la Ragione distoglie il filosofo con argomenti presi da Seneca e da Cicerone.[31] E alla discordia dell'animo repugnante con sè stesso — battaglia che nei *Rimedi* attesta più grave di ogni altra:[32] — alla perpetua mancanza di volontà e irresolutezza: per la quale molti, egli dice, escono di questa vita prima ancor di sapere quello che essi vogliono: a questa morbosa acutezza e chiarezza di coscienza: se non la morte volontaria — oltre cui subsannano al poeta cristiano i terrori dell'oltretomba,[33] — è unico rimedio l'atarassia, l'inerzia, l'indifferenza. Non si deve guardare il passato, che è dolore, non indagare il futuro, che è mistero. Nè desiderare, nè affliggersi: consiglia a Tomaso da Messina. La felicità è nel non essere. Il cielo non è beato, perchè accolga, come per Dante, la suprema intensità dell'Essere, la visione piena delle cose; ma perchè è in esso la tranquillità dell'Eterno, l'immobilità dell'Infinito.[34] Gli uomini, tutti vita, del Medio Evo, vogliono godere anche oltre il confine dei giorni. L'anima stanca del Petrarca vuole riposare. Egli guarda al Paradiso: e tende al Nirvana.

Ma vi è un libro, ove si raccolgono tutti gli elementi più simpatici dell'anima del Petrarca: un libro che le generazioni colte di tutta Europa hanno

letto: un libro universale, che entrò nelle scuole e nelle accademie, nei circoli e nelle corti: che fu per più secoli in Italia il libro di chi ama, e il codice di chi fa versi: che potè essere diletto all'anima sensuale di Lorenzo il Mediceo, e a quella ascetica di Vittoria Colonna, e a quella dolente di Giacomo Leopardi: il *Canzoniere*. Esso, più che il dialogo del *Disprezzo del mondo*, è veramente il libro delle confessioni di Francesco Petrarca: dove egli si rivelò con tanta ingenuità, che ne scapita la severa figura del sapiente: sì che egli ebbe poi a considerare le sue rime volgari come trastulli: a pentirsi ed a vergognarsi di esse;[35] nè pur le rammentò nel diligente ragguaglio di tutte l'opere sue, che è nella *Lettera ai Posteri*; nè le licenziò tutte insieme al mondo, se non accompagnandole con un sonetto, che domanda venia. Perchè quelle rime sono la negazione vivente di tutta la sua pretensiosa filosofia stoica. L'erudito del tutto è morto in esse: e solo appare il poeta. Perciò queste liriche, che occupano pochi quinterni soltanto dei due ponderosi volumi delle opere petrarchesche dell'edizione di Basilea, sono ormai le uniche cose che di lui leggano anche i letterati. L'erudizione invecchia presto. La poesia è giovine sempre. La sapienza cangia e si muta. Il cuore è sempre quello. — E dalle più intime fibre del cuore scaturiscono, ove talvolta non indulgano alle superstiti tradizioni delle corti d'amore, le rime del Petrarca. È una poesia in armonia con il suo spirito; fatta di soli-

tudine, di silenzi, di raccoglimento. Una meditazione più che una lirica; un salmo più che un cantico. Solo chi ha vissuto una intensa vita spirituale, chi conosce i conflitti interiori, chi reca in sè il suo mondo, chi ha pianto anche più che amato, può gustare e valutare il Petrarca. I giovani non lo possono. Ed è bene che sia così. Anche l'Alfieri, giovane, odiò il Petrarca, che, uomo, ammirò ed imitò. È il poeta degli ànni maturi. Il Foscolo cominciò da Pìndaro e finì al Petrarca. — Perchè l'amare non è in lui il virgineo prorompere, od il melanconico anelare dell'anima verso la bellezza divina, come nella *Vita nuova.* Nè la passionalità sentimentale dell'Ortis e del Werther. È un amore non più cristiano e non ancora pagano : che divampa nell'anima di un anacoreta loicizzante; amore che non conosce abbandoni, perchè la coscienza lo infrena; che non sa la pienezza, perchè la ragione lo analizza. — Su uno sfondo indeterminato e monotono, di boschi, di fiumi e di colli: su una tenuissima trama di avvenimenti esterni : un sorriso, una lacrima, un addio; si svolge vario, dovizioso, molteplice, complesso tutto un mondo interiore. Il poeta rammenta più che non narri: fantastica più che non veda. Complicatissimo meccanismo psicologico: fermento assiduo che si avvicina all'allucinazione. — L'aspetto di Laura trae talvolta l'adoratore suo all'estasi e al rapimento: o ch'ella inceda colla maestà di una dea: o che, sparsi all'aura i capelli d'oro, rifulga in tutta la sua bellezza serena: o sieda in un nimbo di fiori,

di luce e di gloria: o volga al poeta gli occhi fascinatori, nei quali egli brama di guardar fiso in perpetuo, in essi obliando il mondo, la vita, la morte, se stesso; sì che l'estasi lascia talvolta nel rapito lo sgomento ed il terrore del soprannaturale. — Ma, anche più frequente della contemplazione, è nel poeta la monomania. Il pensiero di Laura diventa dominante. Lei vede il poeta dovunque: lei disegna in un sasso: lei scorge nelle nuvole del cielo: tanto più vicina, quanto n'è più lontano. La dolce immagine si converte in un incubo. Oh in quelle artificiose sestine provenzali, quanto chiuso martellar di passione monotona e cupa! — E recisa dal mondo ed al cospetto solo di sè stessa, l'anima parla con sè stessa. Quello che noi chiamiamo sdoppiamento di coscienza, si presenta nel Petrarca. Il soliloquio è elemento precipuo delle sue rime. Il dramma è nato in questa lirica. Il contrasto delle passioni è già scoppiato. Perchè il senso, a quando a quando, urge. Il desiderio si accende. Il rimorso prorompe: cioè l'amara coscienza del tempo che fugge, della fama perduta, degli alti disegni infranti, dell'ala inchiodata alla terra. E l'immagine della morte, della morte, che si appressa leggera, pronta, proditoria, si presenta del continuo in figurazioni di sempre nuova efficacia. — Il *Canzoniere* è il lungo diario, ove si segnano un dopo l'altro gli anni della passione; ed ogni anno è pieno di proponimenti nuovi e del travaglio vecchio. E pas-

sano tra i canti d'amore le sùbite disperazioni, le preci a Dio gravi e dolorose, i fugaci desideri di morte. Ecco lo stato d'angoscia penosa, in cui l'anima « pace non trova e non ha da far guerra ». Ecco la navicella della vita « carca d'oblio » andar fatalmente incontro al naufragio. Ecco la brama della solitudine; e nel tempo medesimo la paura del ritrovarsi solo. — Ed anche quando Laura fu levata di terra, con tutte le note della terra continuò la passione del poeta verso di lei. Ella non si trasfigurò in un simbolo; ma apparve al poeta nei sogni come donna finalmente presente, finalmente commossa. Allora al cielo egli aspirò; perchè nel cielo avrebbe riveduto lei: più che mai bella; ma di una bellezza ancor tutta sensibile; perchè il corpo non è per il Petrarca la spoglia che non ha valore. Il pensiero del viso di Laura fatto terra lo strazia. E mentre il ricordo di Beatrice morta è per Dante salute, elevazione, richiamo a Dio; nel Petrarca, anche estinta, Laura è ancora fonte di irrequieti desiderî. E in Laura inavvedutamente si converte fin quella dolce Maria, a cui il poeta innalza la sua ultima canzone piena di sbigottimento, di lacrime, di stanchezza e di un infinito desiderio di pace. *Pace* è la parola che sigilla il *Canzoniere*; *stelle* è l'ultima parola della *Commedia*; perchè Beatrice è beatitudine: Laura è dolore. La *Commedia* è l'ultimo dei poemi divini: il *Canzoniere* è la prima voce della lirica umana.

*
* *

Voce tutta spirituale. Le note della realtà arrivano fievoli allo stanco poeta; e si vengono estenuando in una penombra melanconica. Il paesaggio apparisce indefinito, e quasi direi ammalato e pensoso. Il disegno acquista forse di simmetria, ma le linee perdono di vigore e di precisione. Ogni crudezza, ogni asperità di stile muore. Il poeta non è più la voce inconsapevole delle cose: come i poeti primitivi. Ma trasceglie dalla realtà, accarezza, elabora, analizza l'impressione, ne suscita tutti i sorrisi, ne spreme tutte le lacrime. È il primo degli artisti. La parola incomincia in lui ad aver valore per sè stessa: la pura, la fluente, la ornata parola. Perciò abbonda la perifrasi, che è il linguaggio consueto di chi è rimoto dalla realtà. L'immagine è vagheggiata ed ampliata. L'ipotiposi sostituisce spesso il paragone. L'aggettivo soverchia: indeterminato spesso: o pleonastico. — Ma quanto perde di evidenza, tanto l'espressione guadagna di musicalità: di quella musicalità, che incomincia dove termina la parola. All'armonia sottentra la melodia: cioè al suono adeguato all'idea, il suono fatto fine a sè stesso. Perciò la dovizia e la varietà dell'endecasillabo dell'alto Trecento impoverisce nel Petrarca. Ma la strofe della canzone si è fatta più leggera ed agile; e i verecondi settenarî — mal graditi a Dante[36] — vengono a suc-

cedere ai solenni endecasillabi. Predominano, cioè, i versi che a Dante più sembravano proprî dell'elegia. — Ed elegiaca, nel significato moderno, è, fondamentalmente, la lirica petrarchesca. Una tristezza profonda la invade tutta; ma una tristezza serena. Neppure nei momenti più tragici il lamento diventa grido, il dolore perde della sua compostezza: così come nei più perfetti canti del Leopardi. Il poeta piange; ma come suole piangere un usignolo. Perchè la lunga consuetudine gli ha reso caro il pianto; ed egli del pianto è l'artista squisito. Artista, sempre. Il vento pervade ruinoso la foresta, e trae selvaggi sibili dalle cime degli abeti riluttanti; ma dalle corde dell'arpa non può dedurre che un'armonia di lamento. La poesia del Petrarca ride sempre in fronte, atteggiata di una nitida eleganza. Anche sugli stagni più cupi di quell'anima, veleggia una placida bianca ala di cigno. La bellezza consolatrice è sempre al fianco del suo poeta: la bellezza che ride dietro un velo di lacrime.

*
* *

Ride anche nel più desolante poema, al quale il Petrarca attese nella matura virilità e nella vecchiezza: nei *Trionfi*, la più pensata forse delle opere sue e per molti rispetti la più significativa. Questi sono il libro di Giobbe della nostra letteratura: nel quale, e con un linguaggio che più che della classica temperanza risente talvolta della sublime esal-

tazione biblica, parla il travaglio dell'uomo e delle cose: e risuonano, come di sotto a una grave pietra d'avello, i gemiti delle generazioni che furono sull'infinita vanità del tutto. Il dolore si condensa qui in forme gnomiche di rara eloquenza; o si mediti sulla inutilità finale delle nostre fatiche:

> O ciechi, il tanto affaticar che giova?
> Tutti tornate alla gran madre antica,
> E 'l nome vostro a pena si ritrova;

e sulla inanità dei desiderî:

> E parvemi mirabil vanitate
> Fermare in cose il cor, che il tempo preme,
> Che mentre più le stringi, son passate;

e sul fuggire del tempo:

> E volan l'ore, i giorni, gli anni, i mesi,
> E insieme con brevissimo intervallo
> Tutti avemo a cercar altri paesi;

e sul breve conchiudersi dei giorni:

> Stamane era fanciullo; ed or son vecchio;

e sulla inconsistenza della nostra orgogliosa dottrina:

> O mente vaga alfin sempre digiuna,
> a che tanti pensieri?

o si rinneghi la vita:

> Alcun dice: beato è chi non nasce.

Sono il poema della vanità, l'esaltazione del Nulla eterno, l'avviamento al Nirvana. Riavvicinati alla *Commedia*, da cui pur derivano la mossa iniziale e più d'un episodio, i *Trionfi* non solo lumeggiano, al paragone, il proprio dell'anima petrarchesca; ma anche rappresentano il contrasto di due maniere di arte, e di due diverse età. La *Commedia* ha il suo sfondo nella visione: i *Trionfi* l'hanno nel sogno. L'una si campa sulla fede: gli altri sulla immaginazione. La *Commedia* è pregna di realtà e di uomini: i *Trionfi* di mitologia e di spettri. I personaggi della *Commedia* vivono: quelli dei *Trionfi* parlano. La *Commedia* è una vasta sintesi sociale; e Dante, attraverso sè, vede e sente l'umanità. I *Trionfi* sono una storia individua; e il poeta non vi adombra che la vita sua. Nella *Commedia* Dante ritorna a Dio per entusiasmo di conversione. Il Petrarca nei *Trionfi* si rifugia in Dio per istanchezza. Beatrice è levata a simbolo nella *Commedia*: Laura permane donna anche nei *Trionfi*.

Perciò la Beatrice del *Paradiso* è figurazione di tenue valore estetico; Laura invece ingenera pur nei *Trionfi* i tratti più belli forse di tutta la poesia petrarchesca. Pochi, ma sovrani. Pitture di così puro disegno, di così delicati colori, di così greca parsimonia, di così alata melodia, come lo spegnersi di Laura, non ebbe nè prima nè poi la poesia italiana. Nè il *Sogno* del Leopardi può compararsi a quel divino secondo capitolo del *Trionfo della Morte*, da cui pure è ispirato. — Sull'alba, come l'alba lieve,

fresca e vereconda, la bella divina è discesa al suo poeta, dalle plaghe del Sole, di gemme orientali incoronata. — Oh, voi qui, madonna? Qui, finalmente!? domanda l'attonito sognatore. Viva? Morta? — Viva, risponde la pia. Tu, che ancora soffri e ignori, tu sei morto. — E a lei, che tutto vede, e tutto sa, lo stanco pensatore rivolge una domanda di antico dolore: Madonna, che cosa è la Morte?

> È il fin d'una prigione oscura
> Agli animi gentili.

— Deh dite: la morte è tormentosa? — No:

> Che altro che un sospir breve è la morte? —

L'uomo è pago; e risorge l'amante. — Ora solvetemi questo antico dubbio: Madonna, m' amaste voi? — Sì! Ma il giorno viene. Affrettati — Sono così stanco! quando verrò con voi? — Non ancora, non ancora:

> Tu starai in terra senza me gran tempo. —

E il sogno svanisce, il sole risorge, la realtà incalza. Ancora il dubbio, l'irrequietezza, la noia. Non mai sulla vecchia trama del sogno fu intessuta più vera, più ingenua, più originale pagina d'amore. — E originale, e tutta sua, è nel suo intimo la poesia volgare del Petrarca: perchè ha origine nella profondità dell'anima sua. Ond'egli, che cantò in Provenza e per una Provenzale, pochissimo derivò dai poeti d'amore della lingua occitanica. E anche meno

dai poeti nostri del dolce stil nuovo, se non forse da Cino: chè da quella contemplazione, quasi jeratica, spicca nettamente il suo gemito umano. E alla stessa poesia classica — aderente più che inerente al suo spirito — sono rari richiami nel *Canzoniere* e nei *Trionfi*. La poesia volgare del Petrarca si riavvicina, più forse che non si creda, ai *Soliloqui* e alle *Confessioni* di Agostino, e ai libri sacri, e specie ai Salmi, donde il Poeta ha dedotto ispirazioni, movenze e immagini di vivace bellezza. — Ma del Petrarca troppo a lungo si studiò la veste elaborata, e non si sentì l'anima schietta. Di lui si ammirò l'artificio, più che l'arte. Poco fu inteso, e perciò ebbe molti imitatori. Fatto esempio di eleganze vane dai maestri della rettorica: per reazione dispregiato poi come « patriarca d'inutili amori », quando ai palati dei romantici pervertiti piacquero solo gli aceti: infine dal genio critico di Francesco De Sanctis compreso nella sua intima significazione.

***

Quando, nella silente solitudine di Arquà, tra i sereni colli Euganei, che ricordavano al vecchio le piagge di Provenza dilette alla sua giovinezza, la morte, placida al suo cantore, piegò, senza doglie, la testa canuta sul volume aperto: trovò egli finalmente la pace? Vide finalmente, in un principio più profondo, composta quella discordia, che Eraclito gli aveva insegnato, con un ammonimento che la-

sciò in lui un'impressione indelebile,[37] essere la generatrice di tutte le cose? Forse. Ma la sua voce non si spense nell'infinito nulla. Il suo affanno divenne dubbio, il suo travaglio disperazione. Il Petrarca pianse in Torquato Tasso, singhiozzò in Giacomo Leopardi. Oggi solo il dissidio dell'anima petrarchesca pare che si acqueti: oggi che nè il mondo mistico, nè il classico hanno più potenza di aduggiare i frutti della vita: la quale domanda alla libera filosofia la sua ragione d'essere, e all'opera le sue gioie. Se il Petrarca credette ad una apocalittica rovina di questo universo, e vide

Il sole e tutto il ciel disfare a tondo
Con le sue stelle ancor la terra e il mare,
E rifarne un più bello e più giocondo;

noi crediamo che un più bello e giocondo stato di cose sia e debba esser possibile qui, per opera nostra; e crediamo che la vita abbia in sè la sua dignità, e che la beatitudine sia in noi. La fiaccola della fede noi l'abbiamo recata dal cielo in terra, e dalle tombe tra gli uomini. E lavoriamo, perchè il domani dia sostanza ai desiderii dell'oggi. — Ma pur nella febbre dell'opera, pur nel trepido presentimento che la vetta invisibile non sia lontana, noi sostiamo sull'erta dei secoli, volgendoci indietro ad esplorare il cammino. E guardiamo a quelli, che ancora si travagliano nella bassura tenebrosa della valle. E a quelli, che sono morti sull'aspra strada, lasciandoci una parola di saggezza. E anche a quelli

che sono caduti colle braccia in croce, disperando. In questa contemplazione, i secoli si avvicinano, le generazioni si confondono, e nei tempi morti palpita l'anima dei tempi novelli. E tutti gli eletti ne appariscono come militi di quella divina Idea, che dall'errare belluino trasse gli uomini alla civiltà e dalla civiltà li solleva all'amore: militi varii di sembianza; uni di anima: o siano i martiri fiammeggianti di porpora: o i legislatori recanti in pugno il pacifico scettro: o i sapienti cinti di quercia: o i poeti coronati d'alloro.

Aprile del 1904.

NOTE

[1] Ragguagli sui particolari del trionfo petrarchesco si desumono principalmente dalle cinque lettere, le quali, nell'edizione di Basilea del 1581 — che io seguo in queste allegazioni — recano il titolo *De sumenda atque suscepta laurea;* dalla *Epistula Posteritati*, dalla prima epistola poetica del lib. II, e dal diploma o privilegio della laurea.

[2] Il ricordo dell'incoronazione occupa il punto eminente pur di quella biografia che è la lettera ai Posteri: e si insinua anche in quell'*Africa*, alla quale il poeta affidava la sua immortalità (II, 441 e segg., e IX, 216 e segg.).

[3] A Giovanni Colonna (*Fam.* I, 3) scrive che non solo non si pente di essere italiano, ma che quante più città egli vede, e più ha cagione di ammirar quelle d'Italia. Vittorio Alfieri doveva poi ripetere il medesimo concetto, e quasi con le parole medesime (*Vita*, *epoca terza*, *cap.* 5).

[4] *Fam.*, I, 3, 4, II, 9, 14.

[5] *Fam.*, III, 7.

[6] Vedi, fra l'altro, la *Exhortatio de pacificanda Italia*, e *De Vita solitaria*, I, sect. IV, 3.

[7] *Hortatoria ad populum romanum de libertate capessenda*, e *Ecl.*, VII.

[8] Respinse i più importanti uffici, non per fiero disdegno, ma per amore di pace, a quel modo che dispregiò le ricchezze non in sè, ma — come ingenuo confessa nella lettera ai posteri — per gli incomodi che arreca il conquistarle.

[9] *Sen.*, XIII, 3.

[10] *De Vita solitaria*, I, Sect., IV, 3.

[11] Nella lettera ai Posteri: Incubui unice inter multa ad notitiam vetustatis, quoniam mihi semper aetas ista displicuit, ut nisi me amor charorum in diversum traheret, qualibet aetate natus esse semper optaverim, et hanc oblivisci nisus animo me aliis semper inserere.

[12] *Trionfo della Castità*, vv. 10 e segg. e vv. 155 e segg.

[13] *Fam.*, VI, 7, 9

[14] *Trionfo della Fama*, cap. III, vv. 3 e segg.

[15] *Conv.*, IV, 1 e 27, *Purg.*, XXV, 62 e segg.

[16] *Invectiva contra medicum quendam*, lib. 2; e *Epist. sine titulo*, XVIII.

[17] *Conv.*, III 14.

[18] *Epistulae ad viros quosdam ex veteribus illustriores*, I.

[19] *De Vita solitaria*, I, sect IV, c. 5.

[20] *De Vita solitaria*, II, sect. III, c. 18.

[21] *De Remediis utriusque fortunae*, II, c. 18, 48.

[22] *Fam.*, V, 5.

[23] Vedi la ballata *Perchè al viso d'amor portava insegna.*

[24] *De Vita solitaria* II, sect. VI, c. V.

[25] Vedi, p. e., *Fam.*, VIII, 7.

[26] *De Remediis utriusque fortunae*, I, c. 90 e segg.

[27] Vedi *Fam*, I, 4, e i sonetti *Per mezzo a boschi inospiti e selvaggi* e *Mille piaggie in un giorno e mille rive.*

[28] *Fam.*, IV, 1.

[29] *Africa*, VI, 885 e segg

[30] *Fam.*, II, 9.

[31] *De Remediis utriusqne fortunae*, I, c. 108.

[32] *De Remediis utriusque fortunae*, I, c. 75.

[33] Vedi il sonetto *S'io credessi per morte essere scarco.*

[34] *Trionfo della Divinità*, vv. 20 e segg., e 70 e segg.

[35] *Sen.*, XIII, 10.

[36] *De Vulgari eloquentia*, II, 12.

[37] Vedi la Prefazione al libro II, dei *De Remediis.*

LE TRE DONNE
DELLA «COMMEDIA»

Letta al Circolo di Cultura di Palermo,
aprile 1905.

Sulla trista riviera d'Acheronte, al venire di Caron dimonio, crudo come la vendetta, indeprecabile come il destino, le anime levano contro Dio e contro i padri e contro gli avoli una imprecazione violenta, che muore in un singhiozzo:

> Bestemmiavano Dio e lor parenti,
> l'umana spezie e 'l luogo e 'l tempo e 'l seme
> di lor semenza e di lor nascimenti.
> Poi si raccolser tutte quante insieme,
> forte piangendo, a la riva malvagia.

Dalla miseria dell'abbandono, in sulle soglie del carcere, sulla cui porta è scritto « Giustizia », pronunciano anche i dannati il loro giudizio. Chiedono: perchè trarci dal nulla? Volemmo noi quella vita che ci ha ridotti qui? — Domanda semplice e formidabile della sua stessa semplicità; affine a quella sulla predestinazione: che tormentò assidua, nel suo secreto, il pensatore, che sta nei cancelli del medio evo sì, ma come falco giovinetto fra i geti; e che egli accampò audace sino negli altissimi cieli. — Ora, l'imprecazione di tutte insieme l'anime at-

territe e piangenti ripetono con più desolato rammarico i peccatori che a Dante sembrano meno colpevoli, e che primi gli occorrono nel suo discendere verso le profondità del Male: i lussuriosi. I quali, quando sono sospinti dalla bufera sull'orlo del sottostante abisso, quasi a muover pietà di sè negli abitatori di tutto l'inferno, forse ad implorarne la solidarietà, gridano più acuta che mai la loro protesta:

> Quando giungon davanti a la ruina,
> quivi le strida, il compianto, il lamento:
> bestemmian quivi la virtù divina.

Il pellegrino ultramondano è rimasto tocco da quel grido. Ha misurato la fragilità del volere di fronte alla furia della passione. L'amore gli si offre come forza invincibile, signore delle generazioni e dei secoli; alla cui onda sono rapite le vacillanti figliuole di Eva, come i tetragoni eroi. Il peccato scomparisce nell'inevitabile; più forte della legge, più forte della morte. E se il teologo condanna, il poeta compiange, e l'uomo assolve. In questo assorbimento di Francesca nella sua stessa passione, è il significato, la bellezza, la tragicità dell'episodio famoso. Francesca non sa di aver peccato. Un dio più potente di lei l'ha vinta. Ond'ella ostenta la sua colpa; perchè l'ignora. E nel linguaggio più soave della donna dice le cose per la morale della donna più gravi; così che niuna vergine avrebbe parole, vezzi, fascini più innocenti di questa adultera.

Francesca è semplice e sincera come una forza primigenia; come un'antica eroina. È una creatura monolitica, come la protagonista di un dramma di Eschilo. Ed è tragica nel più alto significato della parola: cioè libera, eslege, fatale.

*
* *

E la tragedia già si avverte nel preludio. Solo in Shakespeare sarebbe possibile trovare una scena di maggior terribilità di quella del secondo cerchio d'inferno. Nessun altro è così commosso come questo. Il tumulto delle cose è il tumulto degli spiriti qui; la poesia della passione è qui la poesia del caos. È un misto di spaventi e di singhiozzi: una visione di flutti agitati e di ali volanti: è il disordine di quella sfera meravigliosa dell'inconscio; onde si ingenerano, e si sprigionano, come súbiti lampi, i fantasmi musicali e pittorici, non per anco disgiunti. — Nel fondo è un immane mostro: la bufera urlante nella vasta notte; che travolge e disperde le anime, come il vento la pula: simbolo e castigo insieme della passione cieca, irrazionale, perversa. E nella tempesta desiderii di grue migranti, con affranto desìo, verso il sole, verso la pace: e voli di stornelli malinconici; e, realtà dolenti, le schiere di quanti nobili spiriti soccombettero nei tempi alla misera passione: da Semiramide, fondatrice della città, onde si credette originata la storia degli uomini, fino a Tristano, il più nobile

cavaliere del medio evo. Musica turbinosa; che viene via via rinforzando e determinandosi con un crescere mirabile. E come in un preludio del Wagner dal fremito e dal ruggito concorde di tutti gli strumenti si differenziano a poco a poco le voci affini, e si librano poi e spiccano altissime piangenti note solitarie; così nel preludio dantesco si passa mano mano dall'indefinito musicale al concreto pittorico; e dal mostruoso si ascende all'umano; e dal terrore alla pietà: fino al grido del poeta e dell'uomo; che vince il muggito della procella e domina il lamento delle anime; e squilla nell'inferno di Dio, più forte dell'inferno di Dio:

..........O anime affannate,
Venite!

E vengono due anime indissolubilmente congiunte, bianche colombe nella notte nera. E la donna parla. Chi l'ha chiamata? Ella non sa. Ma ha sentito « l'affettuoso grido»: e ciò che le parole del visitatore dubbioso non dicevano. Nè ella altro chiede. Ma a lei che altro poteva domandarsi, se non del suo amore e della sua sventura? Ella è piena tutta e solo del terribile iddio. Poichè l'Amore fu la sua vita e affrettò la sua morte; e la persegue tuttavia, come brama di una voluttà irraggiungibile per lei, spirito; avvinta a lui, che non è ora che spirito. Forse che l'irrequieto desiderio si tradisce rapido in quel vocativo, onde ella determina Dante per la sua parte carnale?

O animal grazioso e benigno,
che visitando vai per l'aere perso
noi che tignemmo il mondo di sanguigno,
Se fosse amico il re de l'universo,
noi pregheremmo lui de la tua pace,
poi c'hai pietà del nostro mal perverso.

Dal preludio profondo, si leva il prologo dolcissimo; così dolce che anche la procella si resta e ascolta: come le fiere si ammansivano alla lira d'Orfeo. Francesca è apparsa. Ed ella domina sola; e tutto l'inferno tace. Davanti alla Venere di Lucrezio fuggivano debellate le nubi; e fiori germinava la terra sotto il piede divino. Davanti a Beatrice cadeva ogni rancore ed ogni pensier vile. Davanti a Francesca le forze brute della tempesta giacciono imprigionate ed inerti; perchè anche in inferno la Donna esercita il suo potere d'incanto. L'artista ha qui vinto il filosofo. All'ordine immutabile dell'Inferno ha fatto una singolar eccezione qui; ma anche Francesca è un'eccezione nell'Inferno. E invero sulla sua bocca suona un desiderio ignoto a tutti gli altri dannati: quello della preghiera. Ella vorrebbe pregar Dio per lo sconosciuto, che ha pietà di lei; pietà: poichè ella non teme che Dante sia qui giudice; ella è certa che Dante dovrà compiangerla: poich'ella è infinitamente misera; e la sua sorte è immeritata; è un « mal perverso ». E vorrebbe per Dante — dolcezza squisita — pregare ciò che a lei — agitata non meno dalla brama che dalla bufera — più manca: la pace; il cui deside-

rio, per il fenomeno di irradiazione dell'anima tutta occupata in una sola idea, ella riflette anche sul visitatore suo: e fino sul Pado sereno, che, vicino alla patria ridente, discende in mare,

per aver pace co' seguaci sui.

Ma Francesca narra la causa del suo « mal perverso », rapida, intensamente; con le tre terzine che voi sapete; e che mal potreste dire quando e come avete apprese; perchè sono diffuse, a così dire, nell'atmosfera poetica; tanto sono universali; e così, senza saper come, le apprenderanno i figli vostri,

et filii filiorum et qui nascentur ab illis.

Narra, dunque, Francesca. Non una scusa; non un'attenuante. Le grandi passioni recano in sè medesime la propria giustificazione. Ed ella, con eroica gentilezza, difende prima l'amante:

Amor, ch' al cor gentil ratto s'apprende,
prese costui de la bella persona
che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende.

Paolo ha amato: perchè « amore e cor gentil sono una cosa », perchè « a cor gentil s'apprende tosto amore »; come, riducendo a modo di proverbio un vecchio concetto filosofico, cantava la lirica del tempo. Ma qui il principio dalla teoria è tratto nella vita. Amore è qui posto contro e al disopra di ogni convenzione sociale. È la virtù benefica, germinante nelle anime migliori. Necessario, come la legge

dell'affinità; invincibile, come la forza dell'attrazione. Chi può vietarlo? o limitarlo? Perciò Francesca si querela che le sia stato tolto il libero uso della sua bella persona, forse per via delle frodi ricordate dal Boccaccio, e sulle quali il D'Annunzio avviluppa la sua tragedia. — È questo il primo possente grido che la donna leva per la libertà d'amore? Affermerei troppo: e forse il poeta arriva a ciò non intenzionalmente; ma portatovi dalla rappresentazione degli appetiti ribelli, e non ancora corretti dai freni umani e divini; la quale costituisce il sustrato morale dell'Inferno. Ma certo in Francesca arde qualche favilla dell'ardore di Antigone, che al tiranno Creonte, offeso ch'ella avesse violate le leggi sue, cioè le leggi effimere, che oggi sono, e domani son morte; risponde che altre leggi ci sono, più alte, ingenite nel cielo, prima che gli uomini fossero, e durature anche dopo gli uomini; a cui soltanto conviene sottostare. Voglio dire che, per la prima volta nel mondo cristiano, si oppongono i diritti della natura alla consuetudine o alla tradizione sociale. — Ma, poichè ha difeso l'amante, la donna, in nome del medesimo iddio, difende ora sè stessa:

> Amor, ch' a nullo amato amar perdona,
> mi prese del costui piacer sì forte,
> che, come vedi, ancor non m'abbandona.

Se per il cavaliere necessità d'amare era il cuor gentile, per la nobile donna faceva obbligo di cor-

rispondere ad amore la legge XXVI della Corte d'Amore; di cui il primo verso della terzina è quasi la traduzione. Ma, anche qui, il principio si amplia: e da cortigiano diventa umano. E si accende di un bagliore rosso di voluttà. Pregno di passione è quel primo verso, per la ripetizione della radice di amare: — benchè sappia delle artificiosità provenzali, non discare a Dante, pur nelle sue pagine più eloquenti. E di un amor cupido, quasi geloso, è fremente, per l'ultimo verso, la strofa. Ove la sincerità della passione sembra radere l'inverecondia, a chi legga coi criteri della morale comune: levarsi invece ad un *pathos* sovrano, a chi mediti con i criteri di quella morale più alta, dove si muovono i liberi tipi umani creati dall'arte. Il perchè la morale e l'arte, pur unite in supreme regioni ideali, discordano spesso, come qui: qui dove il mondo, Dio, l'inferno condannano Francesca: ella, superba provocazione, gode di sentirsi, pur davanti all'uomo che recherà di lei novella nel mondo, avvinta ancora al complice di quella che gli uomini chiamano colpa. La picciolетta fiamma del pudore scomparisce nell'incendio della passione. — Ma viene l'epilogo; in un verso; nel quale non sai se più suoni un crudo rammarico, o il ricordo di una beatitudine suprema; chè Amore e Morte sono spesso due momenti di una dolcezza medesima:

Amor condusse noi ad una morte.

Ma sorge inaspettato — come serpentello tra i fiori — il giudizio:

> Caina attende chi a vita ci spense.

Chi ha lanciato questo aspro grido, quest'ultima nota stridula di collera e pregna di vendetta, dopo una sì piena melodia d'amore? La soave Francesca; o — come io penso — il fratello medesimo dell'uccisore; nella cui bocca avrebbe più intenso significato il ricordo della Caina? All'arte importerebbe saperlo; all'idea non molto. E il valore dei due versi è qui più assai che artistico. Nel loro stesso riavvicinamento, per antitesi, essi dànno il valore etico di tutto l'episodio. I due cognati hanno ceduto all'irruente forza cieca di Amore; ed hanno col sangue espiato; e sono redenti. Il marito ha ucciso un fratello; nessun'acqua tergerà il sangue della sua mano. — Essi hanno violate le leggi sancite dagli uomini, e che gli uomini possono distruggere; l'omicida ha infrante le leggi della natura, cioè le leggi di Dio, eterne. Contro di loro grida, nell'ora fuggente, il cordoglio di un uomo offeso; lui, dalle rimote lontananze dei secoli, condannano concordi le generazioni. A loro il compianto; la maledizione su lui. — E così il gigante della poesia — pur imprigionato intellettualmente nelle ferree angustie della morale cristiana — se ne libera, a quando a quando, per l'intuito del sentimento, per il libero precorrere del genio. — Molto si è studiato quanto c'è in Dante di vecchio. Più bello sa-

rebbe esaminare quello che v'è di nuovo in lui. — Egli è il leone vigilante, che dalla tenebra medioevale rugge al primo albeggiar dei tempi nuovi. — Nelle più fulgide pagine della *Commedia* l'anima di Dante è l'anima nostra. — Il suo fiero senso di giustizia — che fa di lui una delle coscienze nobilissime dell'umanità: un eroe, come lo rappresenta il Carlyle, — più che dalla tradizione scaturisce dalle prime fonti della ragione e della natura: come per noi. — Chi, per recare un insigne esempio, nella barbarie giuridica dei secoli di mezzo, quando il delinquente scompariva dietro la sua famiglia, la sua gente, il suo campanile, avrebbe così solennemente affermato che la pena è scellerata se non è individuale, come il poeta, che lancia, attraverso i secoli, la più tremenda delle sue invettive contro Pisa, infame per aver ucciso i figli, fatti innocenti dall'età, di un padre forse reo? Chi altro, in tempi in cui la donna era una onorata schiava, e il suo fallire la rendeva vittima di un marito padrone, avrebbe così, in nome dell'umanità, difesa l'adultera, e condannato l'uxoricida?

Ma Francesca tace. Al tragico ricordo la sua facondia canora si è spezzata. — E tace Dante, a lungo, meditando,

fin che 'l poeta *gli* disse: Che pense?

« Compiango », risponde. — E parla egli alla donna, che con tanta semplicità gli ha detto la sua sven-

tura, che dinanzi a lui, a un tratto, si è rivelata come una fanciulla, senza misteri. — Ond'ella è già divenuta sua, come una persona da lungo tempo famigliare. Ed egli può dimandarle, fraternamente: « O Francesca, come cadesti nel tuo peccato? » Richiesta di una singolare intimità. — Ma nella pietà è pure una acre dolcezza; e Dante vuol assaporarla tutta; vuole scorgere tutto quanto il contrasto fra la vittima d'amore e la giustizia divina. È una profonda simpatia per quella: è una virtuale querela contro di questa: che il suo labbro di peccatore e di pentito non dirà; ma rivelerà il suo tramortimento. La donna lo ha compreso; e risponde: sincera. — Ardore nel primo racconto: carezze e sorrisi qui. Se là freme la passione, qui piange il ricordo. — Il quale risuscita in una scala di crescenti voluttà: il guardarsi negli occhi, lo scolorirsi del viso, il bacio trepido; tratti di una verità piena di ardenza: che si arresta là, dove labbro di donna non può più oltre dire. Ma in questa sua mancanza di ritegno, è l'inconsapevolezza, l'innocenza di Francesca. Lo spirito dionisiaco, direbbe forse il Nietzsche, la rapisce qui. — Ella è nelle sfere dell'incosciente: alle scaturigini della vita, al di là del bene e del male. — Così che la morale è vinta dinanzi a questa rappresentazione del peccato; vinta, ma non offesa: perchè la passione ha qui raggiunta l'intensità tragica: purifica, e non corrompe. — Francesca canta innanzi alla bufera che attende,

il suo canto di primavera: e non sa. — Ma Paolo, che sa, tace e singhiozza. — E Dante che intende e perdona,

.... come corpo morto cade.

Effetto che pare persino sproporzionato alla causa: e che fa pensare agli insulti nervosi degli uomini di genio. — Forse c'è qui del simbolo. È Dante che in sulle soglie di quel poema di rinunzia alla terra, che è la *Commedia*, si separa con grande pena dalla più dolce passione della sua fervida giovinezza. O forse è questa una pagina vissuta della vita del poeta: come sono del resto le più belle pagine di Dante, e non solo di Dante: chè ogni opera d'arte è una confessione; e il poeta tutto vede cogli occhi suoi, e tutto anima dell'anima sua e plasma la materia secondo la sua idea. — Onde la critica storica od oggettiva, oltre ad essere insufficiente, turba impronta, il più delle volte, la concezione dell'arte: come in questo episodio; dal quale ha tratto pur gli elementi per più che un dramma da arena; in cui primeggiano un cognato bello e seduttore, e un marito goffo ed offeso; mentre nel concepimento dantesco nessun vestigio è di ciò; chè il poeta vuole occupata la scena soltanto dalla sua peccatrice fatale. — Perciò poche donne ha la poesia di tutti i tempi così vive e vitali e ardenti, come Francesca. Il poeta di Francesca pare altro dal contemplante della *Vita Nuova!* Quanta via c'è di mezzo! — Chi ha compito la metamorfosi profonda? Il genio,

il dolore, e la meditazione in Virgilio. — Io so che dall'Eneide,

Onde sono allumati più di mille,

è ispirato ciò che di più umano e di più eletto hanno le prime due cantiche. — Non senza ragione, all'aprirsi del mirabile episodio, Dante chiamò già il suo duce col nome di poeta: quando quello di maestro o di signore sarebbe forse stato, logicamente, più a proposito. Non per nulla i due amanti riminesi escono « da la schiera ov'è Dido ». Perchè Didone ha suggerito Francesca; non per il contenuto dell'episodio; ma per la sua condotta e per la profondità psicologica, insueta alla poesia volgare; e per la tragica pietà, che si diffonde sulla peccatrice. — Primo miracolo della solenne poesia antica, che risorge. — Miracolo solitario però; chè Dante, unico, ricevette l'arte latina senza rimanerne soggiogato, spesso soggiogandola egli, e avvincendosela. — Lotta superba di Ercole e di Apollo. — Perchè Dante osa paragonarsi a Virgilio, senza riuscire grottesco. Egli all'onda divina del poeta antico, oppone la parola breve, incisa, rubesta, condensa dell'età sua barbara. Perde di serenità; ma acquista di vita; e davanti a Virgilio, resta Dante. — Dopo di lui la vereconda poesia indigena fuggì confusa allo splendor regale dell'antica; che tenne il campo senza contrasto. — Legga, chi vuol convincersi il *Trionfo d'Amore* del Petrarca, che imita e vorrebbe superare il canto di Francesca; ragguagli alle parole della Riminese

quelle di Sofonisba. Sotto la magniloquenza liviana, non troverà più una scintilla della passione di Dante. — L'imitazione già uccideva. Poichè, rimossa dalla vita, la poesia già discendeva all'accademia. — E Dante, poeta della vita, rimase nella sua rude grandezza solo.

*
* *

Andromaca, che apparisce — fuggevole immagine di rassegnato dolore — ad Enea peregrinante per i mari, verso le lontane terre propostegli dal Destino, Andromaca si risente forse nella figura di Pia, che occorre, mesta e vereconda, al pellegrino di penitenza, saliente a Dio? O la vivida passione del dramma di Francesca ha lasciato come un oscillamento nell'atmosfera della *Commedia*; che venne pur a prender forma e luce nei soavissimi versi, che chiudono il canto quinto del soave Purgatorio: a quel modo che da un'iride di vivaci bagliori si genera lontana un'iride di colori più tenui e smorenti nel cielo?

> Come si volgon per tenera nube
> due archi paralleli e concolori
> . . . .
> Nascendo di quel d'entro quel di fori,
> a guisa del parlar di quella vaga,
> ch'amor consunse, come sol vapori?

Certo Pia è, per qualche rispetto, come il riflesso di Francesca: peccatrici d'amore entrambe: amen-

due uccise di morte súbita e violenta. Ma anche, e per molti rispetti, ne è l'antitesi. — Francesca esulta della sua colpa: Pia neppur vi fa un accenno. L'una è procace: l'altra è chiusa in un velo di pudore. Faconda l'una; l'altra quasi mutola. — Perchè Francesca è la peccatrice incosciente. Pia è la donna pentita. — E l'una prende luce dall'altra. Ed amendue sono tipi di squisita femineità. — Che se Francesca ha la vivezza animata ed animosa della tragedia, ed esalta: Pia si estenua in un vago lirismo, e commuove; e, nella sua umiltà, è più vicina a noi; perchè è meno, dirò, pagana. — Quella è fatta di voluttà e d'imprecazione. Questa di fragilità e di perdono: miseria e virtù più propriamente nostre.

Voi, certo, ricordate. — Sul pendio della montagna aspra e dolce di penitenza, passano in lenta processione le anime di coloro, che furono per forza morti,

cantando '*Miserere*' a verso a verso.

Come s'avvedono, da lontano, che Dante è vivo, ristanno ammirando; e mandano due messaggi, ad esplorare la singolar novità. E poichè Virgilio ha detto: — Sì, vivo è costui: e può giovarvi: — quelli ritornano in su come baleno; e poi tutte le anime discendono, scongiurando Dante, che si fermi:

Guarda s'alcun di noi unqua vedesti,
sì che di lui di là novelle porti:
deh, perchè vai? deh, perchè non t'arresti?

Ma Dante non conosce alcuno. — E quelli tumultuosamente si affollano, ognuno vuol parlare, ognuno pregare, ognuno mostrarsi. — Il desiderio di muover in Dante pietà di sè — in Dante che potrà nel mondo far pregare per essi — li rende loquaci. — E prima Iacopo del Cassero narra della morte datagli a tradimento ad Oriaco dai sicarî di Azzo d'Este; e coll'affetto e colla foga, onde altri racconta a chi gli presta benigno orecchio le sue sventure immeritate, parla a lungo, e descrive ogni particolarità del tragico giorno. — L'interrompe Buonconte da Montefeltro, lagnandosi che nè sua moglie Giovanna nè niuno dei suoi parenti pensi più a lui; e quando Dante gli chiede, come mai sparisse da Campaldino, egli accoglie con un *oh* di gioia la domanda, che gli porge modo di parlare con un vivente della sua morte misteriosa: i cui momenti sono dilungati in ben nove terzine: estensione, questa dei racconti di Buonconte e di Iacopo, del tutto insolita alla brevità dantesca; se non si volesse, anche per questo mezzo, dar più rilievo a Pia, preparata da tutto il canto, — benchè del canto occupi la parte minore — ; e che parla subito dopo, in una narrazione, che è delle più brevi della *Commedia* e delle più dimesse:

> Deh, quando tu sarai tornato al mondo,
> e riposato de la lunga via,
>
> . . . .
>
> ricorditi di me che son la Pia:
> Siena mi fe'; disfecemi Maremma;
> salsi colui che 'nanellata pria,
> disposando, m'avea con la sua gemma.

Sei versi! E pure il caso della Pia non era più degno di compianto che quello di Iacopo e di Buonconte? E pur la Pia non doveva, come donna, espandere l'anima sua in molte e calde parole?... No. Il pentimento ama i silenzi e l'oblio. — La Pia non ardisce di sollevare il velo, che copre i tempi andati. E solo la brama di Dio,

che del desio di sè veder l'accora,

le mette sulle labbra la semplice prece. — In ogni parola della quale freme un mondo affettuoso, ampio e indefinito; poichè la parola di Dante è spesso più limitata del suo pensiero: e gran parte della bellezza e della profondità di lui, è in ciò che egli non dice. — La parola per lui è un accenno più che una figurazione: una linea più che un disegno: per lui, come per Shakespeare. Già nel primo verso, in quel richiamo del mondo, non sai se risuoni un'eco di desiderio lontano, o di dolente ricordo. — E tutta la delicatezza femminile si raccoglie nel verso che segue; che a un lettore non uso alla squisitezza di chi non è solo il più forte, ma anche il più tenero dei nostri poeti, potrebbe sembrar vano o puerile:

e riposato de la lunga via.

Nel quale non è solo modestia. La Pia non vuol dire soltanto: Tu parla di me, in ultimo; quando avrai soddisfatto ai voti degli altri. — La donna immagina di Dante, ciò che è sfuggito a tutti gli al-

tri, che gli si raccomandano: che la lunga via lo stanchi. — Pensiero di madre e di sorella: espressione intiera del cuore donnesco, tanto più alto, quanto più pone sua cura nelle cose umili, e che l'uomo non vede. — Timida delicatezza, che si continua nella preghiera piena di riguardi: *Ricorditi di me.* — Ella non dice: fa questo e questo. Si rimette al poeta. Non avrà egli pietà anche di lei? Ma nella sua semplicità, nella sua contrizione, quel *Ricorditi di me* è ben altrimenti efficace delle preghiere di Iacopo e di Buonconte. Sa del muto pianto della Maddalena davanti a Gesù. E spira un'altra poesia di fraternità; che lega i vivi ai morti, i pellegrini della valle terrestre ai pellegrini della montagna di purgazione. — E ancora: mentre Iacopo del Cassero dice a Dante: Trova alcuno che preghi per me: e Buonconte — lagnandosi che sua moglie non abbia più pensiero di lui — a lei avvia, implicitamente, il poeta; la Pia non ardisce dire che il mondo preghi per lei: o preghino per lei i figliuoli; chè due n'ebbe secondo la tradizione: quando il suffragio dei più prossimi parenti invoca ogni anima purgante. — Reticenza, in una madre, piena di significato. — Nè, senza pietà di contrasti, questa vittima si chiama col nome soavissimo di Pia — chè anche nei nomi c'è della poesia e del simbolo; — onde suona anche più dolente l'accenno alla misteriosa morte, piena di terrori, nella solitaria infida Maremma: l'idea più sviluppata di tutto il breve racconto; nella quale è un rimpianto

dei giorni sereni e giulivi delle nozze: non una parola di odio o di ribrezzo verso l'omicida: e quello che vorrebbe esser rimprovero, smuore in un lamento e in un singhiozzo: *Salsi colui!* E colui apparisce non come l'uccisore, ma pur sempre come lo sposo. E si ricorda di lui non la mano brutale che uccise, ma ancora la mano pia, che regalò il gemmato simbolo di un indissolubile affetto. Movimento psicologico dei più profondi, e tuttavia dei più veri: simile a quello, onde Didone, prima di uccidersi, fa portar sul rogo le vesti di Enea, ed il noto cubile; e Desdemona, che presente la morte per mano del marito, vuole sul letto, per l'ultima notte, la coltre nuziale della prima; ed Ermengarda prega di esser sepolta colla gemma, che l'infedele Carlo, per cui ella muore, le pose alle mani in un giorno di inobliata letizia. Pertinacia di amore sublime. Narra Carlo Botta che, quando il fiero corso Sampiero da Bastelica mise mano alla corda per finire la moglie Vannina d'Ornano, rea di aver ceduto alle lusinghe della inimica Genova, l'infelicissima gli s'inginocchiò ai piedi, supplicandolo che prima di ucciderla la chiamasse ancora sua donna e sua signora. Un consimile spasimo d'amore è nel gemito della Pia: nel suo levar rassegnata gli occhi davanti all'uomo che l'uccide; e nel suo morir perdonando. — E si rivela in questi contrasti, in queste discordanze misteriose il poeta moderno; vago di esplorare le profondità della psiche e cavarne lacrime: di accoppiare l'amore e la sventura: di di-

sfiorar colla colpa creature sante, per risantificarle egli medesimo col suo compianto e con l'arte sua. Dante raro fa provare la voluttà delle lacrime; in questo mirabile episodio, sì. Qui passa per la prima volta nella poesia nostra, Musa di celeste origine, il d lore divenuto soave, la Malinconia; qui è la Bellezza nel suo atteggiamento più lusinghiero: la Bellezza che piange. — Solo in Virgili› il dolore può apparire in così composta serenità; ma forse neppure in Virgilio saprebbe cingersi di una così vaga aureola, quasi di martirio. — Perchè la Pia è una figura germinata dal Vangelo. È la donna che molto ha amato, e a cui molto si perdona. Questa pentita sprigiona un fascino ignoto alla Santa, ed ignoto alla peccatrice: fatto di riverenza e di fiducia, di compianto e di amore. Sull'umile testa reclina passa come un'onda di umana simpatia; e splende una luce di cielo. E invero Pia è temperanza di umana debolezza e di bontà più che umana. Ride in una luce, che non è già più di questa terra. Sboccia dall'indefinito e all'indefinito, dopo la sua fugace apparizione, ritorna. Tra tanti uomini di sangue e di corruccio è un angelo, piovuto da divine plaghe, offeso dalla violenza degli uomini. Il suo pianto è un sorriso, la sua protesta è un desiderio d'amore, la sua parola una musica trasvolante nell'immensità. Si può dire quello che i teneri versi esprimono: non quello che suscitano. Sono una carezza di sentimento, delicata, d'una mano invisibile. Non i commentatori; ma il Bellini vorrebbe

essere l'interprete dell'episodio celestiale; che è già al di fuori della regione tangibile e concreta della parola, e ha già attinto la universalità misteriosa ed il fascino dei suoni.

*
* *

Ma la figurazione del tipo femminile, e anzi del medesimo tipo femminile, non era per anco intiera nel poema delle armonie morali. Il peccato di Francesca vuole la sua correzione in cielo. La *Commedia* sarebbe manchevole, se non offrisse anche l'imagine della donna innamorata di Dio: la musica, la santa, Piccarda Donati; che letizia nel primo dei cieli, come Francesca piange tra i primi peccatori d'Inferno. Nè solo hanno i due episodi la medesima posizione iniziale delle due cantiche; tra essi corre una analogia di schema, di distribuzione, di parti, che non può credersi casuale; e che mira forse, per via del parallelismo, a fare spiccar vieppiù l'antitesi intenzionale. — Poichè, come l'Inferno è l'arbitrio cieco e servo delle cupidigie e delle passioni, e il Paradiso la volontà che — vinti gli appetiti inferiori e i traviamenti, — ritorna, precorrendo la grazia e mercè la penitenza, alla fonte prima di ogni desiderio, che è la scaturigine medesima dell'Essere, Dio; così nei due episodi si adombrano, come in due esempi, i due opposti poli della finalità umana: il senso e lo spirito: la creatura e il creatore. Amore — che nella teoria dantesca è semente d'ogni

nostra operazione, e buona e rea — arde ugualmente in Francesca e in Piccarda; ma per oggetti contrari. Perchè Dio, ultimo segno delle menti del medio evo, ha assorbito in sè la beata fiorentina: onde, se nella sua libertà passionale Francesca è donna che precorre i nostri tempi e forse preconizza i futuri, Piccarda si arresta nell'età sua, ed è meno bella: cioè meno affine al nostro spirito; chè la bellezza dei poeti andati non è che consonanza con le anime nostre. Anche a nostra insaputa, anche contro volere, noi cerchiamo noi tra i morti; e non nel dominio dell'arte soltanto. Il perchè non tutto è bello anche nelle pagine più artistiche della *Commedia:* cioè non tutto è universale sì, che possa piacere a noi. Risparmiamo, riverenti, a Dante, la volgarità dei superlativi. Facciamogli l'onore di un ossequio ragionevole: e di non crederlo un menestrello della poesia, che vada in cerca di applausi incessanti.

Che *gli* fa ciò che quivi si pispiglia!

Ma Piccarda, oltre che la donna mistica, è ancora la donna sapiente. Ogni beato guarda in Dio; e tutto vede, e tutto sa in Dio. L'elemento didascalico ha perciò sua parte come in tutto il Paradiso, così anche in questo episodio. Per Dante parola e dottrina si fusero sempre in un medesimo concetto. Il bello ha vita propria in secoli più evoluti. Al principio di ogni civiltà il poeta è il maestro. La Grecia ha Esiodo; Roma ha Lucrezio: il

quale per l'alta idealità sociale, per la virtù di abbracciare tutto lo scibile, e costruirne un sistema che porti le genti a quella liberazione interiore che egli, uomo antico, chiedeva alle leggi delle cose, Dante, uomo del medioevo, alla legge della coscienza; per la facoltà di trarre lampi di poesia dalle viscere stesse del reale; è, tra gli antichi, il poeta più affine al nostro. — Ma, se Piccarda è meno viva di Francesca, meno affascinante di Pia, non è tuttavia così transumanata, da non essere ancora donna. Ella è stata un'asceta qui in terra; ma nessuna stigmata d'ascetismo la offusca nel cielo. L'amor divino fiammeggia in essa con tutto il fervore dello amor terreno. Anzi, è un amor terreno sublimato, più pieno e più giocondo. È una grande innocenza, che prorompe; è una luce di tripudio; cui pure conturba — ombra leggera — il ricordo lontano delle amarezze del mondo. Perchè i santi della *Commedia* sono vivi, sani, possenti. Il misticismo non è in Dante malattia. Al misticismo — o meglio, alla fede — egli termina per forza di ragione, non per estenuazione di sentimento. La sua preferenza per la vita contemplativa è mera affermazione di filosofo. I beati del suo cielo sono ardenti come Isaia; non inerti come Giovanni Stilita; e l'occhio loro si affissa in Dio, solo per iscrutare in Dio le nequizie della terra. Il mite San Francesco piace a Dante meno forse di San Domenico pugnace. E le voci più umanamente poderose della *Commedia* squillano dal Paradiso. Nel Paradiso sono i versi forse più satirici: nel

Paradiso Cacciaguida conferisce a Dante la missione di poeta di battaglia: e Pietro lo consacra riformator della fede. Il Paradiso non è un Nirvana per Dante; ma campo di lotta, per quella che Egli crede verità, per quella che anche noi chiamiamo giustizia.

Ma Piccarda ci vuole. Essa è delle immagini che più occuparono la mente del Poeta. Il quale ne ha già chiesto a Forese, fratello di lei, nel Purgatorio:

Dimmi, se tu sai, dov'è Piccarda?

« Lassù », rispose l'amico. — Così di Farinata aveva già chiesto a Ciacco. Il Poeta prepara talvolta, di lunga mano, le scene più solenni; come quella infernale della venuta del messo di Dio. — Forse Piccarda fu una cara visione della fanciullezza lontana di Dante? O il poeta, nell'abbandono dell'esilio, con tanto più affetto pensava a lei, in quanto che un'altra donna della medesima gente, a lui avvinta di più intimi nodi, l'aveva forse anch'ella scordato? O dal ceppo, onde nacque Corso il suo cupo nemico, gli piaceva di veder germinato questo puro fiore di bontà e di innocenza? — Ora, il lungo desiderio gentile di riveder lei si adempie. Nel cielo della luna, dove stanno rilegate le anime di quelli, che, nolenti, vennero meno ai loro voti, occorrono al poeta sembianti evanescenti come immagini riflesse da acque basse, come perle su una fronte bianca:

Quali per vetri trasparenti e tersi,
o ver per acque nitide e tranquille,
non sì profonde che i fondi sien persi,
tornan di nostri visi le postille,
debili sì, che perla in bianca fronte,
non vien men tosto a le nostre pupille;
tali vid'io più facce a parlar pronte.

Versi dei più composti di tutto il poema: antitesi manifesta della bufera che travolge gli amanti di Rimini. Versi cheti e calmi e sereni, di suoni gravi, di accenti uniformi, di immagini fresche. Nè si poteva con più industrioso paragone indicare lo stato medio tra di corpo e di spirito di questi beati: nè senza ragione, nell'episodio verginale, è la similitudine della casta perla sulla casta fronte: concordanze della poesia sincera; nella quale anche le cose parlano, acquistando spontaneamente valore di simboli. Ma non qui si possono studiare le intime bellezze dello stile poetico, che si rivelano nel silenzio e nel raccoglimento. Ovvio è invece notare che, mentre tutte le altre anime celesti sono fiamme, queste della luna soltanto hanno ancora parvenza di corpo. Moralmente, a figura che esse recano ancora in sè qualche cosa di quel mondo, alla cui forza piegarono non del tutto restie. Artisticamente, perchè queste che appariscono sulla scena sono donne. Un uomo fiamma può essere immaginazione sublime. L'uomo in tanto vale, in quanto è intelligenza. Ma la bellezza è nella donna qualche cosa di più che accessorio. È l'espressione più alta della femineità.

Ma son così tenui quelle immagini di sogno, che Dante crede, ingenuo, che siano rispecchiate davanti a lui; e si volta a cercarne. Beatrice, sorridendo, lo chiarisce. Ed egli si dirizza all'ombra che pare più vaga di parole: chiedendole chi è, e che sorte è la sua.

> Ond'ella, pronta e con occhi ridenti:
> . . . .
> I' fui nel mondo vergine sorella:
> e se la mente tua ben sè riguarda,
> non mi ti celerà l'esser più bella;
> ma riconoscerai ch'i' son Piccarda;
> che, posta qui con questi altri beati,
> beata sono in la spera più tarda.

Con più grazia non poteva parlare la più angelica delle creature. *Vergine* e *sorella,* dicono il chiostro: rimembranza. L'*esser più bella*, dice la donna: senso che perdura. E questo vanto della bellezza propria, qui dove tutto è puro, perchè appetito non si torce, è serena voce d'innocenza ineffabile. — Ma così bella Dante non aveva ravvisata la immagine già familiare:

> . . . . Ne' mirabili aspetti
> vostri risplende non so che divino,
> che vi trasmuta da' primi concetti.
> però non fui a rimembrar festino;
> ma or m'aiuta ciò che tu mi dici,
> sì che raffigurar m'è più latino.

Di poggio in vetta. Di Francesca Dante ha accennato soltanto alla bella persona. Di Pia ha taciuto.

Parco è Dante nella figurazione della bellezza. È il poeta dello spirito. L'Umanesimo è ancor troppo lontano. Ma sulla bellezza di Piccarda egli insiste: fulgore e corona e quasi supremo sigillo della parvenza umana vicina a scomparir nel divino: non ozioso epiteto; ma profonda concezione ideologica. Che se per il filosofo del *Convivio* la bellezza non è che armonia di parti, per il teologo del paradiso essa è luce di Dio,

splendor di quella idea
che partorisce, amando, il nostro sire.

Dalla scolastica Dante è asceso alla mistica: da Aristotile a Platone. — Ma uomo si conserva sempre! Come psicologico questo riconoscimento: questo ritrovare sotto la nuova bellezza la fisionomia di un tempo, alle parole rivelatrici! Non altrimenti Dante, nel Purgatorio, non ravvisò alla faccia macera il fratello di Pia, Forese Donati; ma lo riconobbe al timbro della voce; la peculiarità più intima e immutabile dell'esser umano. Ed è notevole che Dante non raffigurò Forese, deformato: non raffigura la sorella di lui, sovranamente abbellita. Compenso e contrasto: dal quale si esalta vieppiù la transumanata beltà della *vergine sorella*. Chè tutto nella *Commedia* è computo, corrispondenza, armonia. E le cose parlano in essa assai più del poeta. — Ma a lei, che si è, con pienezza di gaudio, proclamata felice, Dante chiede: Non desiderate voi una beatitudine maggiore? — Si aspettava forse egli di vederla in un

cielo più alto e più degno della sua squisita bontà? Forse. O la opportunità di accennare sulle soglie del Paradiso, che tutti i suoi abitatori sono ugualmente felici, lo muove alla domanda, che dipende più per avventura da una schematica distribuzione di materia, che da uno spontaneo movimento di affetto? — Ma un valore più che didascalico ha la risposta di lei, divenuta

> tanto lieta,
> ch'arder parea d'amor nel primo foco:
> Frate, la nostra volontà quieta
> virtù di carità, che fa volerne
> sol quel ch'avemo, e d'altro non ci asseta.
> Se desiassimo esser più superne,
> foran discordi li nostri disiri
> dal voler di colui che qui ne cerne.
> . . . .
> E 'n la sua volontade è nostra pace:
> ell' è quel mare, al qual tutto si move
> ciò ch'ella cria e che natura face.

In questo pensiero divino — espresso con la gaiezza di un amore terreno, e in un linguaggio scolastico per verità, ma temperato da una dolce intimità di sposa di Gesù e sollevato dalla chiusa, fervida e solenne come un inno panteistico — c'è il valore etico dell'episodio; ed è palese l'antitesi con il dramma di Francesca. Là ferve l'amore cieco; qui la carità illuminata. Là scoppia la bestemmia contro la virtù divina; qui si canta l'uniformità al volere di Dio. Là c'è il travaglio; qui la pace: perchè Francesca erra lontana da Dio fine ultimo di tutte le aspira-

zioni, ed è misera ed insoddisfatta; Piccarda è unita a lui ed è felice. Sulle labbra della santa suona come osanna quello che fu il gemito stanco di Agostino: « il mio cuore è irrequieto, fino a che non si riposi in te, o Signore! » — Ahimè! Il dio del tribolato pensatore africano è morto. Ed è svanito il bel cielo lucente di Piccarda. Un secolo costruisce affannoso il suo ideale: che il secolo seguente distrugge. E noi ci sentiamo ancora con Francesca. Noi con in cuore la brama sempre più viva della pace, andiamo via, sferzati sempre più e travolti dalla

> bufera infernal che mai non resta.

Ma come una domanda più che di amico Dante ha rivolto alla Riminese, così una domanda più che di fratello indirizza Dante alla Fiorentina. Ella aveva interrotta la vita monastica. Perchè? E come l'ardore della passione solve ogni ritegno nel linguaggio di Francesca, così la verità di Dio rende lecite le intimità di Piccarda. Nè l'inferno nè il cielo sanno l'ipocrisia. Essa è frutto della terra. — Piccarda dunque risponde. È una scena d'amore: il bacio di Cristo invece del bacio di Paolo: la poesia, fremente anch'essa, del misticismo. Anche la castità — dice il Renan — ha le sue dolcezze: meno tempestose, ma forse più profonde che non l'amore; meno ardenti, ma più sottili. Anche il chiostro ha la sua poesia: fatta di silenzii, di visioni, di rinunzia, di abulia, di estenuamento che non uccide, di ebbrezza che

non esalta. E se piace a Dante che l'uomo si avventi armato nella vita, anche gli piace che la vergine fugga dal campo trepidando. Piccarda incomincia lodando Santa Chiara, istitutrice francescana,

> a la cui norma
> nel vostro mondo giù si veste e vela,
> perchè fino al morir si vegghi e dorma
> con quello sposo, ch'ogni voto accetta
> che caritate al suo piacer conforma.

Son queste le parole della regola? Certo siamo qui alle scaturigini del misticismo: ci muoviamo in quel puerile mondo francescano che trasse il cielo sulla terra e novellò di strane conformità, di strani commerci di spasimo e di tenerezza col re delle lacrime e dell'amore. Senti qui tutta quella umanizzazione di Cristo, che costituisce l'elemento più ingenuo e più poetico della riforma dei fratelli. Senti le stigmate dell'esaltato di Assisi; e l'anello di nozze che Gesù pose alle mani di Caterina da Siena. Espressioni di un ardore che — indirizzato a ciò che non esiste altrove ech nella fantasia — noi diremmo patologico. Onde il Manzoni, imitando questo luogo — nel misticismo postumo e voluto dei Romantici — si mostra assai più parco: e si compiace di un fervore meno antropomorfico; e derivato da fonti più alte: dalla stanchezza della vita più che dall'affetto verso Dio, in sè: dal disinganno più che dall'esaltazione. La reietta di Carlo Magno invidia la sorella che

la sua fede strinse
A quello sposo che mai non rifiuta.

e chiama felice

Qualunque sgombro di memorie il cuore
Al Re dei Regi offerse, e il santo velo
Sopra gli occhi posò, pria di fissarli
In fronte all'uom...

Ma il tremor della Vergine, che dalle genti si rifugia nel chiostro, trova in Piccarda espressioni di squisita verecondia:

Dal mondo, per seguirla, giovinetta
fuggi'mi, e nel suo abito mi chiusi
e promisi la via de la sua setta.

Ma il disinganno venne di poi. Le dolcezze secrete, che il mondo rude ignora, i canti mattinali della allodoletta, contenta

De l'ultima letizia che la sazia,

furono turbati dalla brutalità degli uomini. « Ecco: ogni cosa dolce e bella è calpestata dalle zampe dei correnti cavalli » piange Tecla nel Wallenstein. E anche nella bocca della vergine fiorentina, i cùpidi rapitori sono accennati con perifrasi d'infantile bontà:

Uomini poi, a mal più ch'a bene usi,
fuor mi rapiron de la dolce chiostra.

E poi? Soggiacque ella all'oltraggio? Le parole della santa non lo dicono; il suo lamento lo lascia intendere:

Iddio si si sa qual poi mia vita fusi.

Un gran secreto: un grande dolore: una più grande rassegnazione. Si favoleggiò che la lebbra coprisse miracolosamente Piccarda; che a sì duro patto si mantenne inviolata. Ma è lubricità di commentatori frateschi; — la quale non si deduce nè di qui, nè dal canto che seguita, e che dichiara alcune oscurità del presente. E contraddice allo spirito del sovrano poeta drammatico. Egli si piace di contrasti. Anche la divina Piccarda egli vuol gettare nel vortice del mondo. E Shakespeare e Schiller e Goethe così concepiranno poi la donna; o turbata dalla passione: od offesa dalla sventura: del tutto immacolata e serena, non mai. L'angelo deve sapere di terra. A questa condizione soltanto l'angelo piace: perchè noi lo comprendiamo. — È la medesima onda passionale, che prorompe da Francesca, e trapassa sopra Pia, e lambisce Piccarda. L'amore della tenebra dell'Inferno sale ai teneri albori del Purgatorio, s'innalza sino agli splendori celesti. La tempesta si scatena intorno alla donna della carne, e alla donna fragile, e alla donna di Dio. La prima è sommersa dal nembo. L'altra n'esce stanca e vinta. La terza leva dal nembo la sua testa raggiante, in pace. Ma sono tre sorelle: vibranti tutte della medesima vita interiore: tutte tre drammatiche: combattute o riluttanti.

Ma, invocando Maria, Piccarda svanisce: la immagine delle acque tranquille, onde si è aperto l'e-

pisodio, ritorna e lo chiude con un verso pieno di silenziosa armonia:

> Così parlommi, e poi cominciò: ' Ave
> Maria ' cantando, e cantando vanìo,
> come per acqua cupa cosa grave.

E già Dante si rivoltò a Beatrice: « al segno di maggior disio »: ed è tempo che io cessi dalla presunzione di volere rendere a me ed a voi tutto il senso e la bellezza delle tre donne dantesche. Giacchè le creazioni di Dante hanno una vitalità inestinguibile ed inesauribile. Onde Francesca è ancor possente, come nata ieri, dopo di aver dato argomento — per non parlare che dei morti e degli italiani — a tre tragedie, a due poemi, a non so quanti romanzi e melodrammi. Quattro tragedie insistono sulla Pia e una famosa leggenda romantica; ma ella sorride ancor tutta sola, nel suo mesto sorriso di pellegrina. In tre tragedie fu celebrata Piccarda; ma ella non vive altrove che nel suo cielo. La poesia di Dante, come quella di tutti i primitivi, ha la forza della ingenuità: scaturisce dalle viscere e dall'anima, a così dire, delle cose: e più si risale per il divino rio, e più le sorgenti sono lontane e invisibili. Nei tipi danteschi è rinchiusa come una somma di energie poetiche. A quel modo che nel seme è in potenza tutta la pianta, così si trovano in lui in potenza i tipi, i generi, le forme poetiche, che si svolgeranno poi, molto più tardi, quando saranno cessati gli effetti di quella

deviazione letteraria, che fu il Rinascimento. Perciò di Dante si scoprono sempre nuove profondità: da lui lampeggiano lampi di più fulgida luce, sempre; come dalla silice percossa si traggono sempre nuove faville. Perciò Dante — nei rispetti dell'arte e della psicologia — è ancora il poeta più moderno, e forse l'unico poeta moderno che abbia l'Italia; perchè l'antichità dei poeti non si misura per anni; e Virgilio è — a cagion di esempio — più moderno dell'Ariosto. Ed è anche il poeta più profondo; perciò il più parco. Parco quanto mai nella rappresentazione muliebre. La *Commedia* non ha che queste tre donne: le altre sono figure già estenuate nel simbolo; e Sapia e Cunizza e Taide e Mirra non sono altrimenti donne che di nome. Nè mancano certo ragioni di questo che a noi moderni — per i quali la donna è massima parte della produzione artistica — potrebbe sembrare difetto. Nella *Commedia* non hanno luogo che tipi significativi del mondo etico e politico e religioso di Dante. Tra le donne, esseri subordinati e socialmente non liberi, difficilmente Dante poteva trovare le anime «di fama note», che sole gli son mostrate nel suo mistico viaggio. Preclusa dalla vita, la donna veniva per conseguenza preclusa da quel dramma della vita che è la *Commedia*. — E forse le tre donne del poema sono creazioni principalmente estetiche e decorative; tre riposi e pause, a così dire; tre fiori — un garofano, una viola, un narciso — temperanti lo sfondo nero, azzurro, aureo dei tre grandi

quadri. — Ma tutta l'arte di Dante si raccoglie sulle tre creature. La mano dura, che percuote le teste dei traditori maledetti, la mano fiera che lancia fulmini acuti, contro i grandi prevaricatori della terra, è qui la mano leggera, che accarezza e benedice. Il pronipote del cavalier Cacciaguida è cavaliere anch'esso; e alla donna s'inchina; benchè certo più da uomo che da cortigiano. Della vasta letteratura misogina del medioevo, pochissimi ricordi sono in tutto il poema. Il sarcàsmo, il ridicolo, il volgare — non infrequenti nella *Commedia* — raro feriscono la donna. Ella è pur sempre per Dante la fonte e la figura di ogni gentilezza. Se non che la donna della *Commedia* di quanto non è più umana, non dirò solo della donna provenzale, ma di quella stessa dei contemporanei e degli amici del Poeta! Che sùbita e miracolosa progressione artistica non rappresentano e Francesca e Pia e Piccarda! Che cosa è al loro confronto la donna angelicata dei trecentisti — immutabile nella serena bellezza — a cui le generazioni levano dalla misera terra i desideri e gli occhi e le mani supplichevoli, come a una divinità che passa e non guarda e non ascolta? che cosa è al loro confronto la stessa donna della *Vita Nuova?* — Primo Dante della vergine aliante negli infiniti azzurri, ispiratrice di umiltà e di pace, ha fatto una donna, che suscita la pietà, che sprigiona la simpatia, che arde di passione. Primo Egli da lirica ha resa la donna drammatica; dal cielo l'ha tratta sulla terra.

COMMEMORAZIONE
DI GIOSUE CARDUCCI

Letta nell'aula magna dell'Università di Palermo,
il giorno 28 marzo 1907.

Signore e Signori,

Quando quei non pochi di voi, che mi sono compagni di ufficio e di idee, mi ebbero invitato a inaugurare nel nome di Giosue Carducci questo convegno di professori secondari, io accettai l'offerta, più ancora come un obbligo, che come un onore; parendomi necessario che gli educatori d'Italia rendessero pubblico solenne omaggio alla memoria di chi, nella sua opera di scrittore durata lo spazio di mezzo secolo, fu della educazione civile e morale degli Italiani non mai perplesso propugnatore e meraviglioso maestro. Chè maestro d'intelletti e di coscienze egli fu; non solo dalla cattedra: donde pur coll'esempio ammoniva che nè meno ai grandi è lecito seder neghittosi nella propria gloria e scordare l'austera virtù del lavoro; non solo nella critica letteraria, dove si leva alto sulla comune dei filologi nel ricercare e scoprire nello scrittore ciò che in esso è di più nobile e di più umano; ma anche, e principalmente, come poeta. O ruggisca

contro le viltà recenti in nome dei divini eroismi del nostro Risorgimento; o rinnovi il grido dantesco contro il pastorale congiunto alla spada; o canti le glorie e le ribellioni del libero pensiero; o alla degenere borghesia intuoni l'epopea della rivoluzione, ond'ella è sorta; o ferisca i pedanti; o svergogni i barattieri; o si ravvolga come l'alcione nelle tempeste della realtà; o si innalzi con sereno volo di aquila e guardi lontano agli orizzonti del mondo antico, e rimonti il fiume dei secoli e parli la parola delle cose grandi che furono: o rida, o sorrida, o accarezzi, o flagelli, o esalti, o deprima: sempre la poesia del Carducci è materiata delle energie più sane, è fatta eloquente dalle passioni più buone. L'arte è vita vera per lui, non infingarda contemplazione di esteta; e giova dirlo oggi che « la grama, che il mondo chiama poesia » è troppo spesso laborioso trastullo di anime inferme, o intollerabile oltracotanza di egotismo e altezzoso dispregio di ciò che i secoli hanno chiamato santo. Quello che, sul primo rinascere della coscienza civile degli Italiani, l'Astigiano proclamava dover essere lo scrittore: eccitatore magnanimo delle forze eroiche di sua gente; quello che voleva fosse il Foscolo: moderatore, giudice, guida della pubblica opinione; e quello che realmente fu nel periodo più nobile e più glorioso forse delle lettere nostre, che comprende la seconda metà del XVIII secolo e la prima metà del XIX; tale fu il Carducci. Egli è l'ultimo di quella magnifica scuola di poeti civili, che si incomincia

dall'Alfieri e si conchiude col Guerrazzi. E nelle tombe di Santa Croce — inviolabili a chi non abbia lasciato tra i mortali una qualche idea che non muoia, o qualche ammonimento che suoni ne' secoli — presso il tragedo di Bruto e il cantore dei *Sepolcri* degnamente riposerebbe il poeta di *Ça ira* e delle *Fonti di Clitumno*; bene presso quel Machiavelli, che volle dare coscienza di sè agli Italiani già proni nella servitù, dormirebbe chi adoperò tutta la potenza dell'arte sua per restituire quella coscienza agli Italiani redenti appena in libertà, ma troppo rimoti ancora da pensieri e da opere degni di un popolo libero.

*
* *

L'esaltazione, la difesa, la evocazione delle virtù umane, rivelantisi in quelle di nostra gente, ecco l'idea madre della molteplice produzione poetica di Giosue Carducci; varia di parvenza, una, più che non sembri, di sostanza e di fine. Non chiedete a lui giovane un pensiero propriamente filosofico, un sistema di idee suo. Fu tempo che il filosofare significava, in poesia almeno, languore e inerzia di spirito. Onde neppure nelle prime rime del Carducci apparisce se non rade volte quel pessimismo angoscioso — e accettato più per fiacchezza che per convincimento — che è sì caro ai giovani, che fu sì caro ai nostri padri, nati da uomini esauriti dai più formidabili rivolgimenti dei tempi moderni. Sin dalle

soglie della vita, il Carducci è un forte e un risoluto. Quasi con violenza egli entra nel mondo poetico. Disdegnando e fremendo vi si accampa. Non blandisce a nessun potente delle lettere, ma parla coi grandi morti del nostro Parnaso: con l'Alfieri innanzi a tutti; o coi grandi che tramontavano soli, sdegnosi delle conciliazioni e degli idilli nuovi: col Niccolini. Profonda la nota intima: e nella canzone *In morte del fratello*; e nei versi, pieni di lacrime, *In un albo* e *Per Val d'Arno*; ma rapidissima, e come indegna di occupare il cantore delle energie d'Italia; nell'affermazione delle quali egli strabocca, sincero: come nei sonetti *In Santa Croce*, ove è più antitedesco del Giusti; come nella canzone *A Vittorio Emanuele*, che ricorda l'esortatrice ed ammonitrice lettera del Mazzini a Carlo Alberto. E coi gridi della patria oppressa vengono a lui anche i gridi delle classi misere, oppresse in qualunque patria: come nei versi *In morte di bella signora* e in *Carnevale*. E come varia è l'ispirazione, varia di ritmi, di atteggiamenti, e più di pregi, è la forma del giovane poeta maremmano. Classico, dicono. Sì. E Orazio e Catullo e Giovenale senti ridere e sorridere e fremere in lui. Hai sonetti della austera purità, della movenza di arcangelo della *Vita nuova*: hai ghirlande di strofe, fresche come ballate del quattrocento: hai del Parini il fare sentenzioso, le strofe che si snodan gravi, ma sicure. Ed anche, hai laudi ad imitazione di Jacopone, e sonetti burleschi e sonettesse alla maniera del Burchiello, per dibattiti

filologici, che, per verità, sono muti per noi. Ma il Carducci giovine non è sì classico nè tradizionale, che nel fuoco dell'anima sua non venti spesso la poderosa ala di Vittore Hugo; e che del Prati egli non risenta talvolta la ricca e multiforme e facile varietà, e non imiti la frase dai contorni troppo sovente indefiniti; che al Berchet non tolga le fiere strofe dagli accenti stabili, procedenti uguali e serrate come per una battaglia. Classico; ma non sì che quella giovine poesia non abbia già deposta ogni veste accademica: e non mostri la forza del petto rilevato e delle braccia muscolose, e la trepida gioia dell'atleta in procinto di lanciarsi in una lotta, dove egli certo vincerà. Classico; ma non sì che il Carducci non dia sin da allora ragione di ciò che più volte ebbe ad affermare poi: non potersi i veri poeti imprigionare nei vincoli e nelle pedanterie di nessuna scuola; poichè essi sono gli assimilatori e i propagatori di ogni forza ideale, da qualunque parte, da qualunque età e sotto qualunque nome a loro venga. Nè sarebbe facile trovare altro poeta italiano, che dai venti ai trent'anni producesse in tanta copia e con tanto calore. La ridondanza è il carattere, e, talvolta, il peccato di *Iuvenilia* e di *Levia gravia*: fiori selvaggi, dalle tinte forse troppo vivaci, dai profumi fin troppo acri e inebrianti: fiori ed erbe e piante, sorte con un vigore, con una prestezza, con una prosperità meravigliosa, sopra un suolo pregno di sole, ad una temperie straordinariamente calda, sotto un cielo straordinariamente azzurro: primavera

più ancora orientale che greca; e già tutta animata di quel panteismo profondo, che durerà poi come il sustrato della poesia carducciana. Ma i vari tumultuanti elementi si composero per tempo, e si espressero con piena lucidita, con vigorosa audacia nell'*Inno a Satana*, pel quale il Carducci ebbe il battesimo di poeta della risorta Italia. I diritti della materia esaltati sino ad un religioso entusiasmo: ogni ribellarsi in nome della ragione, ogni affermarsi di libertà celebrato con impeto lirico di nuova eloquenza: ogni energia di tempi nuovi, ogni slancio verso il domani fermato in immagini frementi di vita súbita ed immediata: l'epopea del progresso umano, avanzante, incalzante con la rapidità, con la terribilità di un treno lanciato a tutta corsa nello spazio; ecco gli elementi dell'inno famoso; nel quale il cesellatore delle *Barbare* vide, in anni più tardi, quasi un oltraggio all'arte: ed ogni pedante può scorgere intemperanze e rudezze — come già nel *Cinque maggio* —: e ogni buddista contemplativo della bellezza pura scoprire più d'un atteggiamento plebeo. Ma è poesia, sincera e viva. È poesia. E conviene ripeterlo alto oggi, che troppi lodatori ufficiali del Carducci trasvolano via su quell'inno, come su d'un errore o d'una mala ebbrezza giovanile; e chiudono gli occhi, deboli e vaghi di mistiche penombre, alla fiammante luce meridiana del poeta, per aprirli nella luce più temperata del suo tramonto; come se nel tramonto degli uomini e dei popoli si raccogliesse la significazione di tutta la loro vita. No. In quella

torbida notte di settembre del 1863, che il Carducci gettò sulla carta fremendo l'inno incomposto e violento, egli era in uno di quei momenti rarissimi di entusiasmo, in cui per la bocca del poeta parlano le voci più profonde dell'età sua. L'inno a Satana è la somma di ciò che pensarono le generazioni, che vollero lo stato laico italiano. Male per i trepidi conservatori e per gli uomini dalla mezza libertà, se quell'inno gli impaurì; peggio per la generazione nostra, se quell'inno sembra ancor troppo temerario quest'oggi. Esso ripeteva agli Italiani la rampogna del Leopardi al secolo suo:

> Libertà vai sognando; e servo a un tempo
> Vuoi di nuovo il pensiero,
> Solo per cui sorgemmo
> Dalla barbarie.....

Esso fu il più ardito programma di libertà, che espresse nel secolo passato la Musa della patria: esso avrebbe dovuto essere il *credo* della terza Italia.

*
* *

E non fu. Gli idealisti del Risorgimento italiano volevano per la nuova Italia qualche cosa di più e di meglio che l'indipendenza e l'autonomia; le imponevano una missione fra le genti. Il Mazzini e il Gioberti, per vie opposte, erano arrivati al medesimo concetto. E il Mommsen domandò già, se conveniva aver riconquistato all'Italia Roma, quando dalla

Roma de' Cesari e di Pietro nessuna nuova parola, nessuna civiltà nuova si fosse in grado di bandire sull'Italia e sul mondo. Il Carducci, testimonio del risorgimento nostro — la più pura pagina, forse, che l'eroismo scrivesse nella storia delle nazioni —: egli, che in dieci anni di quegli studj storici, che uccidono i piccoli ingegni ed esaltano i grandi, aveva vissuto cogli scrittori nostri, che nella solennità dell'antico stile chiudevano le idealità auguste di Atene e di Roma, e palpitato presso il magnanimo cuore dell'Italia del medio evo e del Rinascimento, tutta piena di superbe energie d'opera e di pensiero: egli, adoratore di Mazzini e di Garibaldi, pensò anch'egli che il frutto della redenzione italica dovesse essere qualche cosa di meglio, che una semplice mutazione nei congegni amministrativi delle varie provincie: che l'unità d'Italia non dovesse riuscire solamente una unità meccanica determinata da identità di leggi e di regolamenti: pensò che nella divina Roma dovesse accamparsi una qualche divina idea, e non solo un popolo nuovo di impiegati allobrogi e di cortigiani e di affittacamere. Nutrito della parola degli eroi, egli guardò con disdegno alla borghesia italiana, che di poco precedette e di poco seguì il '70. Vide poche reliquie di grandezza in quegli anni; ed una, che gli parve la più fiera condanna dell'Italia diplomatica in nome dell'Italia eroica: Aspromonte. Vide l'Italia trascinarsi sul Campidoglio con mille cautele, come se non adempisse ad un diritto, ma tremasse di una usurpazione. Vide nulla di Dante

nè di Mazzini; e neppure di Machiavelli. Vide molta ipocrisia, e nessuna virtù; molta ostentazione di giustizia: nessuna sincerità di coscienza. E pieno di quel contrasto fra l'Italia che voleva e l'Italia che era, derise, maledì, insultò. È in questa antitesi la genesi e — se c'è bisogno — la giustificazione dei *Giambi ed Epodi*, invettive di acre violenza, dove contro la vecchia lupa del Vaticano risuonano le vecchie imprecazioni, e in nome del diritto patrio non solo, ma del diritto umano: « Te scomunico, o prete; io sacerdote dell'augusto vero »: frase memoranda: che precorre l'« io accuso » di Emilio Zola. E risuonano tutte nuove imprecazioni contro la vilezza della borghesia italica, usurpatrice, più che conquistatrice, del potere di governare un popolo. Passa nel Carducci il supercilio sdegnoso dell'Alfieri. Il medesimo sovrano dispregio, che il poeta astigiano ostenta per la sesquiplebe germinata dalla rivoluzione di Francia, mostra il poeta maremmano pei « piccioletti ladruncoli bastardi » venuti a barattare e a simoneggiare le cose sante nei luoghi

che si murar di segni e di martiri;

pei « cavalier d'industria, che alla città di Gracco trasser le pance nitide e l'inclita viltà »; per le signore pudibonde, che protestano indignate se una statua mostra un po' di nudo, e poi cullano il bambino « col piè male proteso fuor del letto negli adulteri spasmi », esse che hanno « nelle vene l'Aretino e il Lojola ». E anche il Carducci è un intemperante

come l'Alfieri. Anch'egli come l'Astigiano si ravvolge tra gli eroi, mostrando talvolta di scordare che il mondo è popolato di uomini, di poveri uomini, tra cui (come pensava il Foscolo, che vide e gli uomini e gli eroi) nessuna virtù può fiorire, se non sull'innesto di molti vizii. I *Giambi* sono pieni di quell'io straboccante e prepotente, che vive più di odio che d'amore, più di affermazioni che di giudizii: che non riconosce nessuna di quelle virtù, forse più propriamente umane, di indulgenza e di compatimento, senza di cui la vita sarebbe un campo di risse perpetue e desolanti. Certo, la storia non darà sempre ragione al poeta: essa che non conosce gli sdegni degli uomini, ma sa le necessità delle cose, e vede con immutata serenità il succedersi delle varie classi sociali nel dominio o nel servizio degli uomini. Certo, bestemmiare, quando era ancor viva tutta quasi la generazione di cui il pensiero e la spada avevano risuscitata l'Italia, « la nostra patria è vile », poteva essere oratoriamente bello, ma anche storicamente iniquo. Ma la storia è nelle cose, e la poesia è nelle idee; l'una dice la mediocrità delle opere degli uomini, l'altra canta ciò che di sublime si agita nella loro anima; e l'una non ha diritto di giudicare l'altra. Del resto *Giambi ed Epodi* sono forse più veri ora, che quarant'anni fa. Che cosa in quarant'anni ha fatto la terza Italia, essa che medita in Roma un monumento al suo poeta, per non meritarsi più i suoi sarcasmi e le

sue invettive? Quarant'anni di regno hanno forse dato all'Italia una coscienza di sè, le hanno impresso una unità più intima che l'unità geografica, l'hanno educata veramente ai diritti ed ai doveri e alle responsabilità delle istituzioni libere? Ahi, quando si pensa che l'Italia è ancora tra le regioni d'Europa più fertili di delitti, d'ignoranza e di miseria; che in essa, stato laico, la teocrazia si accinge ad invadere anche il baluardo — sin'ora a lei contrastato — della funzione legislativa; che la politica — se vogliamo onorarla di tanto nome — non è già contrasto di idee o di partiti, ma rissa di piccoli uomini e di più piccole ambizioni: non già arte di governare un popolo, ma sapienza di miserevoli espedienti, perchè un ministero viva alla meglio o alla peggio un giorno dopo l'altro; quando si scorge tanta miseria e tanta vilezza nella nostra vita civile e morale: allora sentiamo che converrebbe pure che l'Italia risentisse i flagelli dei *Giambi*, se volesse vergognarsi e rifarsi; allora la bestemmia del poeta maremmano occorre con la prepotente insistenza della verità che non può esser taciuta; e vien su dal cuore, tra sdegno e lacrime, il grido che gli Italiani sanno a memoria:

> Oh, non per questo dal fatal di Quarto
> Lido il naviglio dei Mille salpò;
> Nè Rosolino Pilo aveva sparto
> Suo gentil sangue, che vantava Angiò!

*
* *

Parla dunque nei *Giambi* una idealità di vita superiore, che nobilita anche le frasi più crude e gli oltraggi più violenti. Quei versi non sono mai un libello; ma satira; e forse il poeta voleva poter dirsi con Dante:

> .... Se la voce tua sarà molesta
> Nel primo gusto, vital nutrimento
> Lascerà poi, quando sarà digesta.

Ma la voce sua non fu digesta mai. La borghesia non comprende i poeti: da quella di Firenze che esiliava Dante, a quella di Francia che mandava al patibolo Andrea Chénier. Quella del tempo del Carducci era più mite, e più sfacciata. A lui, che le urlava in viso le sue ignominie, essa rispondeva, generosa, con un applauso:

> O popolo d'Italia, vecchio titano ignavo,
> Vile io ti dissi in faccia. Tu mi gridasti: Bravo!

La borghesia aveva i suoi poeti anch'essa. Essa si compiaceva delle blandizie sentimentali dell'Aleardi e degli aleardiani, e dei languori descrittivi del « capitan cortese », e dei facili declamatori di morale, romanzieri e drammaturghi. Bisogna pur interrompere l'utilitarismo monotono di tutti i giorni con qualche lacrimetta mistica e con qualche entusiasmo di patria; e bisogna al teatro, durante il processo

della digestione, applaudire agli esempi di domestiche e civili virtù. Ed il Carducci si alleava, per reazione, con il verismo (allora non per anco degenerato) di Olindo Guerrini; e tonava nell'*Intermezzo* con voce anche troppo forte per la parvità e la tenuità del nemico, contro la ipocrita poesia dei nuovi abati Chiari d'Italia; ed allora anche lanciava nel mondo la più parte delle sue polemiche letterarie. Non degne tutte di lui. L'io è una grande tentazione per lo scrittore; ma ci sono momenti, che egli deve saperlo reprimere. Lo so. Poche pagine ha tutta la nostra prosa così vivaci come le polemiche del Carducci. Lo so. Più che de' suoi stupendi discorsi letterari e politici i lettori vanno in cerca di *Confessioni e Battaglie*, di *Ceneri e Faville*, nei quali scritti sembra passato lo spirito atrocemente caustico, diabolicamente canzonatorio di Enrico Heine. Ma nelle polemiche del Tedesco sono in giuoco le questioni ideali, che più hanno agitato la Germania e l'Europa nella prima metà del secolo XIX. Passa ad ogni pagina il fremito della Rivoluzione che non vuol morire; suona lo squillo di battaglia contro un vecchio mondo di menzogne e di pedanterie, che si vorrebbe restaurare; e nella questione letteraria ed estetica sono implicite questioni ben più ampie, sociali e politiche. Ma nel Carducci la polemica raro perde di vista le persone, per innalzarsi alle idee; raro esce fuori del campo più puramente letterario e cattedratico; raro è forte di altre armi, che di quella che nessuno dei contemporanei trattò con

l'abilità sua: l'arma dello stile. Nè sembri irriverente questo mio accenno. La verità è l'omaggio più puro dovuto ai grandi; e la grandezza non ha solo dei diritti, ma anche, e più, dei doveri. Nè il Carducci avrebbe perduto nulla presso coloro « che questo tempo chiameranno antico », se avesse pensato, come il Renan, che nessun vantaggio viene dalle acri polemiche alla verità; per la quale solo, e non per sè, è lecito e bello di entrare in battaglia.

*
* *

Ma contro l'invasione del reale e del mediocre il poeta vero trova il suo rifugio nel mondo delle idee. Contro la piccolezza del presente c'è la maestà del passato, che al poeta è pur sempre come presente. Perchè le ire contro l'oggi, se è ancora tanto augusta la memoria di ieri? E l'odio cade via via nello scrittore dei giambi. L'odio è un atteggiamento negativo dello spirito; e non basta. Ci vuole l'amore, che ricrea.

Chi le farfalle cerca sotto l'arco di Tito?

Voci più profonde dell'anima sua, voci più solenni dei secoli spenti parlano al poeta: voci nuove d'amore: voci arcane di tristezza. Egli ascende verso le vette dell'Ideale; i tumulti, le miserie, le ire, i travagli dell'ora breve che passa, appena giungono sino a lui; appena scorge lo spazio breve, onde si

è mosso, egli che guarda verso gli orizzonti infiniti. Una stanchezza serena, dopo tanto impeto d'odio; un indulgere, un compiangere e un compiangersi dopo tanto imprecare; un perdersi lontano dal presente, ma non sì che il presente non risuoni pur sempre nel cuore; un'evocazione, piena di riverenza trepida e di scorato desiderio, del luminoso mondo greco, del sapiente mondo romano, del magnanimo mondo medioevale: ecco gli spiriti, ecco gli elementi che materiano, che ringiovaniscono la poesia carducciana, e generano i più cospicui monumenti della lirica nostra nella seconda metà del secolo scorso: le *Rime nuove* e le *Odi barbare*; sorte via via insieme nel cuor del poeta, e le une complemento alle altre: le une fulgide di tutte le bellezze della lirica tradizionale d'Italia: le altre splendide di splendori, che la poesia d'Italia ancora non sapeva.

Le audacie giacobine del poeta dei *Giambi* son passate anche nelle *Rime nuove*. Ne hai una voce tenue nel sonetto, che si chiude con la terzina degna d'Alfieri:

> Sovra il fango che sale, or non mi resta
> Che gittare il mio sdegno in vane carte,
> E dal palco fatale un dì la testa.

Ne hai una voce possente nei dodici sonetti del *Ça ira*: dove è rievocato non solo ciò che di più superbamente eroico, ma anche ciò che di più plebeiamente atroce vide la rivoluzione di Francia: non solo il « morir » corneliano e romano, gittato in fac-

cia, come ultimo partito d'onore, ai profughi di Longwy dall' « Assemblea seduta »; ma anche lo strazio disonesto della persona tenera e bianca e fina della signora di Lamballe. E ghigna ancor nelle *Rime nuove* e trasmoda la bile letteraria contro le sentimentalità romantiche; come nella invettiva alla luna « monacella lasciva ed infeconda »: immagine che la casta musa del Leopardi, ateo e classico e pur divino cantore della vergine luna, non avrebbe pensata. Ma le grandi ire sono cadute. Una tenerezza, una sincerità, una soavità ignota alla lirica italiana ove non sia d'amore, scorre e palpita per le *Rime nuove*. L'anima del poeta si rileva schietta, buona, quasi infantile, senza atteggiamenti goliardici, senza cipiglio da letterato. Un senso di arcana giocondità nella comunione col sereno paesaggio d'Italia, di indulgenza anche agli uomini, che il cieco prepotere delle nostre passioni politiche ci impone di chiamar nemici, di fratellanza fra i morti e i vivi, di fede certa che dal pianto dell'oggi si germinerà la gioia del domani, aveva già dettato, pur nell'incalzar dei giambi, quella moderna lauda delle creature, che è il *Canto dell'amore*. Or quell'intimità si continua nella *Notte di maggio*; e si vela di lagrime nelle inobliabili quartine *Davanti a San Guido*, dove le memorie dell'infanzia sanno il linguaggio e le carezze della più squisita e sapiente maternità; e ritorna nello *Idillio maremmano*, ove la nostalgia della vita semplice e dolce e austera delle campagne ha smesso ogni mollezza di arcadia e

assunta la gravità pensosa della lirica alemanna; e singhiozza nelle poesie brevi e sconsolate in morte del figlioletto: la cui immagine balza con súbita ineffabile amarezza nel *Brindisi funebre*, come l'immagine di Nerina nelle *Ricordanze* leopardiane:

. . . .
Beviam, beviamo ai morti,
Con essi sta il mio cor.
. . . .
Lo senti il dolce aprile,
Il sol lo vedi tu?
O pargolo gentile,
Solo tu sei laggiù?

Dal suo lontano avello
Ti parla, o fanciullin,
Il bianco mio fratello
Dal bel castaneo crin?

Gli avi nei giorni foschi
Ti vengono a cullar,
L'uno dai colli toschi,
L'altro dal tosco mar?

O sola e mesta al petto
La madre mia ti tien?
Riposa, o fanciulletto,
Sopra il fidato sen.

E il dolore che nella *Notte del dì di festa* stringeva il cuore al poeta di Recanati, « a pensar come tutto al mondo passa e quasi orma non lascia », risorge con accenti non meno sinceri nelle *Memorie di scuola* del poeta pisano, e con immagine di più lugubre tristezza nel *Tedio invernale*. E, come il Leopardi,

anche il Carducci tende l'orecchio all'onda serena e malinconica della poesia d'amore popolare, e nella *Serenata*, nella *Mattinata*, nella *Dipartita*, nel largo e placido ritmo della canzone a ballo dei quattrocentisti, fonde la stanca doglia degli uomini nuovi e delle cose antiche:

> Poi che le stelle tramontan nel mare,
> Al monte e al piano tace ogni rumore:
> La terra buia una camera pare,
> Ove s'addorme alfin l'uman dolore.

*
* *

E nelle *Rime nuove* apparisce perfetto uno degli elementi costitutivi della poesia carducciana in ogni suo periodo: l'evocazione storica: del medio evo massimamente; come nelle *Barbare* sarà del mondo antico e preistorico. Troppa storia già parve ad altri di vedere nella produzione poetica del Carducci; e pare ai molti, i quali, blandendo alla propria inerzia spirituale, infoscano il ciglio, se trovano nei versi un'erudizione che li affatichi. Gli Italiani non vogliono pensare; — lamentava già il Leopardi nelle facete note alle sue prime dieci canzoni. Ma la storia non uccide nel Carducci il poeta: che dalla storia ha tratte anzi le ispirazioni più vive e più virili; come già il Manzoni. I cori dei drammi manzoniani precorrono il Carducci; nè io ardirei dire che egli abbia prodotto nulla che superi per ricchezza

di motivi, per vigoria di suggestione, per rapidità di mosse, per plasticità di immagini l'immensa poesia della calata dei Franchi. Ma non meno del Manzoni il Carducci si lascia a tergo, e per lunghissimo intervallo, le innumerevoli ballate e romanze pseudoistoriche, che sulle orme dell'Uhland e del Bürger popolarono anche l'Italia. Come il Manzoni, anche il Carducci tien gli occhi fitti nella realtà storica, e sa da essa sprigionare la fiamma poetica. Raro lo seduce quell'elemento fantastico del medio evo, donde pur tanto largamente attinsero quei grandi poeti tedeschi, dei quali il Carducci fu ardente studioso, e in prova, a volte, traduttore felice: Heine, Platen, Goethe. Della storia e dell'anima del medio evo, egli, il poeta adoratore di ogni umana vigoria, esalta ciò che è forza, non ciò che è debolezza; ciò che è luce, non ciò che è penombra; il castello, non il cenobio; la ballata del trovatore, non il salmo del penitente. E cerca nel medio evo e canta quelle vestigie di romanità pertinace e risorgente, che produsse il Comune. E di quel primo nucleo della Italia nuova vedi tutta la forza ancor feroce e barbarica nella *Faida di Comune*; ma anche la religiosità della giustizia amministrativa nel *Comune rustico*, e la eroica coscienza di libertà e la indomabile volontà di resistenza nella *Canzone di Legnano*: frammento che vale tutto un poema; che nelle gravi serie euritmiche dei versi semplici e solenni e nelle riprese simmetriche sembra una vecchia canzone di gesta; e nel ricordo diligente di

tante particolarità storiche pare un'umile cronaca verseggiata; e pur s'infervora e cresce e conquide di così impetuosa eloquenza, come se il poeta parlasse di cose e di uomini di ieri: miracolo della poesia vera; per cui Omero è ancor giovane, e son già vecchi tanti poeti vicinisssimi a noi. E del Comune vedi la superba vittoria sul primo Federico, ma anche la stupenda glorificazione della Romanità, alla quale il Comune s'inchina nella chiusa di *Sui campi di Marengo*:

Solo, a piedi, nel mezzo del campo, al corridore
Suo presso, riguardava nel ciel l'imperatore:
Passavano le stelle su 'l grigio capo; nera
Dietro garria co 'l vento l'imperïal bandiera.

A' fianchi di Boemia e di Polonia i regi
Scettro e spada reggevano, del santo impero i fregi.
Quando stanche languirono le stelle, e rosseggianti
Ne l'alba parean l'Alpi, Cesare disse — Avanti,

A cavallo, o fedeli! Tu, Wittelsbach, dispiega
Il sacro segno in faccia de la lombarda lega.
Tu intima, o araldo: Passa l'imperator romano,
Del divo Giulio erede, successor di Traiano. —

Deh, come allegri e rapidi si sparsero gli squilli
De le trombe teutoniche fra il Tanaro ed il Po,
Quando in cospetto a l'aquila gli animi ed i vessilli
D'Italia s'inchinarono, e Cesare passò!

Versi questi, e i non pochi altri di egual potenza, che sono nelle *Rime nuove*, nei quali la poesia narrativa ottiene il massimo effetto, perchè l'ideale ha acquistata la forza del verisimile per la sua fusione col reale; e perchè la erudizione è divenuta mate-

ria viva nell'anima del poeta. Chè ogni vero poeta è anima semplice e ingenua e sincera di fanciullo. Il poeta si innamora ed esalta di tutto ciò, in mezzo a cui vive; e nelle età anche più lontane e rimote trova e sente quello, che è sempre vario e sempre uguale in tutte: questo cuore umano, pieno di miserie e di ardimenti, sempre tormentato e sublimato sempre dalle stesse passioni.

*
* *

Ma anche un altro elemento, più originale, si afferma nelle *Rime nuove* e si integra poi nelle *Odi barbare* e forma l'idea madre anche della critica letteraria del Carducci, specie de' suoi discorsi sullo « Svolgimento della letteratura nazionale »: l'esaltazione del mondo greco romano in antitesi col cristiano. Il concetto che, se la bellezza ebbe già la sua religione, essa mantiene ancora i suoi diritti: che se essa irrigidì davanti al Crocifisso, essa ha pur sempre potere di superare l'elemento negativo, su cui poggia la teoria e la morale cristiana: il dolore; che la bellezza è redenzione, pace, gaudio interiore per chi le innalza un altare nell'anima; si delinea chiaro nelle *Primavere elleniche*, carmi di rigida purità statuaria, un inno, come le *Grazie* del Foscolo, alla bellezza antica, a cui il poeta dalle travagliate inamene plaghe dell'occidente vuol navigare colla donna sua:

....Lina, quieti
I remi pendono: sali il naviglio:
Io, degli eolii sacri poeti
Ultimo figlio,

Io meco traggoti per l'aure achive:
Odi le cetere tinnir: montiamo:
Fuggiam le occidue macchiate rive,
Dimentichiamo.

Ma non soltanto la pacificatrice bellezza; nel mondo greco-romano è ancora la libertà, la grandezza, la dignità umana: e il mondo cristiano non è solo, agli occhi del poeta, difforme notte paurosa; è anche servitù. Nelle *Fonti del Clitumno*, la più monumentale delle *Barbare*, l'antitesi fra la grandezza antica e la degenerazione cristiana acquista l'espressione più precisa, la forma più plastica. Non più lo sdegno soltanto contro il sacerdozio corrotto e oppressore, che è nei *Giambi*. Qui si medita il valore stesso del cristianesimo. Il « bel profeta umil » maestro di perdono e d'amore e di speranze, che nella poesia pel supplizio di Monti e Tognetti sorge a rimprovero del suo sanguinoso vicario, è qui il Galileo dalle rosse chiome, che, asceso a Roma,

gittolle in braccio una sua croce e disse:
Portala e servi.

Il cristianesimo pare al Carducci quello che al Voltaire, all'Holbach, all'Helvetius: depressione dello spirito. L'avvento del cristianesimo segna pel Carducci la decadenza civile e morale dell'Europa:

come pel Gibbon; il mito e il rito pagano più conferiscono ai magnanimi entusiasmi e alle virtù politiche, che non il mito e il rito della Croce: come pensò l'altro grande storico-filosofo dell'Inghilterra: l'Hume. L'anima umana fu

> ..... serena dell'Ilisso in riva,
> intera e dritta ai lidi almi del Tebro.

Onde la classicità non è più soltanto forma pel Carducci, com'era divenuta nel pervertito umanesimo delle accademie e delle scuole; è, come nell'Alfieri e nel Foscolo, sostanza di pensiero antico, in ciò che ha di più vitale, cioè di più umano; è desiderio di opere e di pensieri grecamente sereni, romanamente forti quali si videro in quella nostra Rinascita, di cui nella critica letteraria il Carducci spiegò tutta la significazione, sin da quando scriveva le prefazioni squisite al Poliziano e a Lorenzo dei Medici. Per lui, come pel Foscolo e pel Leopardi e pel Nietzsche, il mondo antico solo è il mondo intieramente e liberamente umano; e la civiltà moderna in tanto vale, in quanto continua l'antica. Questo dice l'immagine del vapore, che passa « fumando ed anelando nuove industrie » attraverso le valli dell'Umbria verde, testimone di tre imperi. Il mondo greco-romano è come il lago sotterraneo, chiuso nel seno dell'alta montagna, che spande inesausto la dovizia dell'acqua a tutti i fiumi e ai torrenti, che fecondano le pianure e movono le rote degli opifici generatori di ricchezza. Risalire a quel

mondo è ricercare le energie primigenie dell'Umanità. Energie immortali. Che importa — dirà il poeta nell'*Annuale della fondazione di Roma* —

> se al Campidoglio non più la vergine
> tacita sale dietro al Pontefice,
> nè più per Via Sacra il trionfo
> piega i quattro candidi cavalli?

Che importa? Mutano le forme; la sostanza permane:

> E tutto che al mondo è civile,
> grande, augusto, esso è romano ancora.

E il poeta nel momento più lucido della sua visione storica, sente che l'energia del mondo antico potrà continuarsi nelle guise più socialmente benefiche, pur senza le antiche violenze; sente che Roma non era soltanto forza d'impero, ma anche, e più, santità di diritto; e che alla conquista del mondo con le legioni la nuova Roma avrà a costituire la liberazione di esso, per le lucide frecce della ragione e della giustizia, dai mostri superstiti di una notte millennaria: nuovi trionfi

> non più di regi, non più di Cesari,
> e non di catene attorcenti
> braccia umane sugli eburnei carri;
>
> ma il tuo trionfo, popol d'Italia,
> su l'età nera, su l'età barbara,
> su i mostri, onde tu con serena
> giustizia farai franche le genti!
>
> O Italia, o Roma! quel giorno placido
> tonerà il cielo sul Foro....

Tale la classicità di Giosue Carducci: non sistema chiuso di idee, ma piuttosto abito mentale; non laboriosa pompa di umanesimo, ma sincera esaltazione di quanto il mondo antico ebbe di più glorioso e di quanto, per tutti i secoli, l'umanità ebbe di più sano e di più santo. Onde quella classicità non è imprigionata, a chi ben guarda, nei cancelli di nessuna scuola, nè nell'ossequio di alcuna età; ma attinge i suoi spiriti così dal passato più remoto, come dal presente più prossimo: così da Pindaro e da Orazio, come da Vittore Hugo e da Goethe: dovunque c'è da esaltare un eroismo, da cantare una giustizia, da propugnare un'idea di bellezza e di dignità. Onde le *Odi barbare* si liberano per tanto orizzonte di popoli e di secoli, e freme in esse tanta parte del pensiero e del dolore e dei dubbi e degli entusiasmi della vita moderna: classiche — nel più stretto significato della parola — soltanto nella forma; poichè sono le liriche forse più artisticamente aristocratiche della nostra letteratura: prodotte da Minerva austera, e vezzeggiate con lungo amore dalle Grazie.

*
* *

Quanto di sovrabbondante aveva la lirica carducciana s'è risecato nelle *Barbare*: e la pianta è cresciuta con più di slancio e di vigore. Scompare l'elemento polemico, o perde di asprezza: i colori, troppo caldi si temperano: il prorompere e il diva-

gare impetuoso si compongono in purità di linee, in euritmia di parti: l'audacia è divenuta ardimento, lo sforzo forza. Onde, con ala vasta e sicura di aquila, il poeta, senza vacillare, si aderge a quelle altezze supreme, che pochi lirici conquistarono nel giro di molti secoli:

> Pone l'ardente Clio sul monte dei secoli il piede.

Il mondo della tenebra e della discordia rimane più basso di lui: egli lo ha vinto nell'anima sua: ha bevuto alle fonti della giovinezza eterna:

> Poi che un sereno vapor d'ambrosia
> da la tua coppa diffuso avvolsemi,
> o Ebe con passo di Dea
> trasvolata sorridendo via;
>
> non più del tempo l'ombra, o de l'algide
> cure sul capo mi sento: sentomi,
> o Ebe, l'ellenica vita
> tranquilla per le vene fluire.

E l'ellenica vita gli si fa udire solenne e grave nell'onda del distico, fluente quasi fiume tranquillo tra ciclopiche ruine: gli parla chiara e vivace nella strofe saffica, che si eleva con il tripudio di cantanti allodole verso il cielo sereno: e gli manda il suo grido di guerra nella alcaica, riproducente il rimbombo del suolo al passar di una falange. Ma più ancora degli antichi metri, il poeta è pieno degli spiriti di quell'arte antica, così parca e così suggestiva, che trattava la parola con santità di re-

ligione, perchè nella parola erano la sapienza e la bellezza, le due maggiori divinità dei mortali. La forza dell'immaginare e del sentire nelle *Barbare* è infrenata di continuo dal dominio e dal sindacato della ragione: la parola è perfettamente adeguata al pensiero; e pur sì densa e sintetica, da suscitare dagli strati più profondi della coscienza quelle idee concomitanti, nelle quali sta il maggior fascino delle arti belle: l'astrazione è resa, ma non impicciolita, per via di immagini: il poeta signoreggia e tiranneggia esso la parola, non si lascia da quella o sedurre o strascinare: c'è nel suo verso un calore non subitaneo e superficiale, ma intimo e latente, che più si rivela a chi più medita. E c'è quel mutuo equilibrio delle facoltà spirituali, che fu la forza dell'anima antica, che è la forza di ogni uomo, di pensiero come d'azione. Il mostruoso, l'indefinito, l'incosciente, che sono tanta parte della delirante poesia odierna, raro seducono il Carducci. Nessun segno di degenerazione trovò già in lui quel Max Nordau, che pur credè di scoprirne in altrui. È squisitamente delicato e, diremmo, ipersensibile talvolta: come in *Nevicata;* ma non conosce le laboriose analisi e i processi di volatilizzazione psicologica dei Parnassiani, francesi ed indigeni. Nei distici *Pel chiarone di Civitavecchia* c'è tutta la paurosa fantasmagoria del Baudelaire; ma il tristo canto si determina con una visione gioconda di marine e di sole. Sano è il poeta nostro; e si irradia da lui

una larga simpatia, che riscalda e rianima l'erudizione, soverchia forse e ricercata, ma non morta mai, come nei molti poeti alessandrini, di cui è fecondo ogni secolo antipoetico. L'erudizione è pel Carducci voce solenne di sapienza e di umanità; e gli dà l'ali per levarsi alle altezze, donde non sembrano separate più da nessuno intervallo le leggende dei secoli remoti e la storia di ieri. La mitologia è perciò frequente nelle *Barbare:* e non già come elemento esornativo, ma come sintesi e significazione pittorica di quanto, nel faticoso pellegrinaggio per i secoli, fecero, vollero, soffrirono di eroico e di tragico le generazioni dei mortali; così come è nel Foscolo, e, se è lecito paragonare i grandi ai grandissimi e la poesia alla più vicina delle sue sorelle, nel Wagner; pel quale la musica è quello che pel Carducci la poesia: il linguaggio delle forze primigenie della natura sacra, delle voci più profonde dell'umanità: linguaggio di armonie, che non tanto percepisce l'orecchio, quanto l'intuito e la meditazione interiore. E pel musico tedesco come pel poeta italiano, i miti sono la più piena e la più nobile manifestazione dell'Umanità: sono l'età degli eroi: un'età ideale, che non fu mai forse vissuta nella storia; ma che ciascun uomo ha vissuto o può vivere nel fondo dell'anima sua. E come il mito, anche la preistoria d'Italia ha larga parte nelle *Barbare*: dal mare dell'oblio sorgono le genti che furono, e di cui ragiona

Di fuggitiva fama un'aura appena.

E

..... gli avi Umbri, che ruppero primi
a suon di scuri i sacri tuoi silenzi, Apennino;

e

..... gli Etruschi, discesi co 'l lituo e con l'asta, con fermi
gli occhi ne l'alto a' verdi misterïosi clivi;

e

..... i grandi Celti rossastri correnti a lavarsi la strage
ne le fredde acque alpestri, ch'ei salutavan Reno;

e i Liguri selvaggi, spingenti le cimbe

su la tristezza di Padusa immota;

e

ritti fra i grandi armenti i nobili Aria padri;

e il troglodita che

..... brandì ne l'aere
la clava, da i muscoli al cuore
fervere sentendo la battaglia;

e l'antichissimo Latino, de' tempi, quando

..... ancor lambiva il Tebro
l'Evandrio colle, e veleggiando a sera
tra il Campidoglio

e l'Aventino, il reduce quirite
guardava in alto la città quadrata
dal sole arrisa, e mormorava un lento
saturnio carme....

E anche la storia assume nelle *Barbare* la poderosa grandezza e la semplicità del mito. Passano generazioni e secoli ed eroi, in atteggiamento solenne di una gravità quasi ieratica, che colpiscono come

enormi altorilievi di granito. E gli stessi avvenimenti più vicini a noi, di cui gli avi e i padri nostri furono testimoni, acquistano sovente un ingrandimento ideale, un colore, una compostezza di antichità veneranda, che li sottrae alla storia e li colloca nella epopea. E ben si può dire che la più parte delle *Barbare* sono magnifici canti e frammenti epici in forma lirica. Al modo di Pindaro; il quale balza d'una in altra delle glorie di Grecia, madre d'eroi, come il poeta nostro risale d'una in altra gloria dell'« Itala gente da le molte vite ». O, se volete prendere il paragone da età e da forme poetiche meno rimote da noi, il Carducci continua il poeta, che temperava nei *Sepolcri* l'epopea e la lirica, e sposava il passato al presente, Maratona a Santa Croce, i ricordi alle speranze. Nel capolavoro foscoliano sono, ardirei dire, in germe gli elementi che si sviluppano via via nelle *Barbare*. E il Carducci ben poteva far suo il programma del Foscolo:

> Me ad evocar gli eroi chiamin le Muse,
> Del mortale pensiero animatrici.

Chè da ogni secolo, da ogni forma superiore della vita latina, e più propriamente italiana, da Roma augusta, e dal ferreo medioevo, e dalle ideali audacie della Rinascita, e dal divino martirio del nostro Risorgimento evoca eroi la Musa del poeta toscano: eroi di armi ed eroi di sapienza: eroi di gentil sangue ed eroi di umile libera plebe. È l'epo-

pea, la poesia santa della patria, che passa nelle *Odi Barbare*; e finchè il passato avrà un culto, e finchè la grandezza dello ieri avrà un rimprovero contro la piccolezza dell'oggi, quelle liriche vivranno. Vivranno quelle liriche materiate delle energie, del pensiero, delle glorie, dei dolori, delle speranze d'Italia: alle quali han dato spiriti e colori non solo l'anima del nostro popolo, ma anche l'aspetto maestoso o ridente, severo o giocondo del vario paesaggio d'Italia. Perchè tutta quanta l'Italia — così come la animò il genio delle sue stirpi, così come la creò e vagheggiò la natura — ha palpitato e vissuto nell'anima dell'ultimo de' suoi poeti. Chè anche i mari e i fiumi e i monti della patria appariscono pieni di ricordi e di fati e di suggestioni nelle *Barbare*: o sia l'Addua cerulo, che vide Pompeo e il pallido Côrso, o il verde Adige che vide Odoacre e gli Scaligeri; o l'Umbria austera e verde, o i cari selvaggi colli della Maremma, o i verdi poggi toscani, o le dentate scintillanti vette dell'Alpe, o la cerula solitudine dei due mari, o la bella città tra i cedri e le palme sedente al riso della ligure spiaggia, o il villaggio alpino, dormente in viva conca di smeraldo; o siano le solitudini della Campagna, e la malinconica solennità muta di quel paese romano, che affascinò il Goethe e il Leopardi, e dove il poeta nostro desiderò di scomparire:

Ne' crepuscoli a sera di gemmeo candore fulgenti
tranquillamente lunghi su la Flaminia via,

l'ora suprema calando, con tacita ala mi sfiori
la fronte, e ignoto io passi ne la serena pace.

*
* *

Ma non meno avranno vita le liriche del Carducci per le idee di libertà e di giustizia, che scorrono per esse: le idee più care fra gli uomini. In esse gli avvenimenti mandano ammonimenti solenni, come nei cori di una tragedia greca. La Nemesi cammina al fianco della Musa; e lei canta il poeta: lei che dissolve ogni opera di violenza, e ricerca nei nipoti le colpe degli avi. Se il Carducci esalta la forza, è la forza che libera, non quella che opprime. Per nessuna grandezza, per nessuna bellezza egli innalza mai ciò che l'Umanità ha subìto forse per tutti i secoli come un fato suo; ma la coscienza intima di tutti i secoli ha chiamato delitto. Non tutta l'epica immensità di Napoleone impedirà che egli e i suoi figli incolpevoli espiino il misfatto del XIX Brumaio; poichè nella « solitaria casa d'Ajacio »

lanciata ai troni l'ultima folgore,
date concordi leggi tra i popoli,
dovevi, o consol, ritrarti
fra il mare e Dio, cui tu credevi.

Non la pura giovinezza di Massimiliano salverà il nipote di Carlo V dal cader vittima devota del feroce dio Huitzilopotli, aspettante da secoli nella sua piramide

tra boschi immani d'agavi, non mai
mobili ad aura di benigno vento,

in quel Messico, che i conquistatori di Carlo V coprirono di sangue e di tradimento. E l'esilio di Oporto espierà in Carlo Alberto i supplizi di Alessandria. E quando Elisabetta d'Austria cadrà spenta dal « pugnale villano », sarà vendetta dei morti nella valle di Belfiore. Nel vecchio mazziniano quello che di più vitale ebbe la dottrina del grande maestro della fratelanza universale, non si estinse mai; e una delle ultime poesie di lui è un sarcasmo contro le viltà diplomatiche dei monarchi di Cristo, taciti alle oltracotanti sevizie del Turco in Grecia ed in Armenia. Poeta di giustizia è il Carducci; nel cui verso di aristocratica alterezza i voti degli umili, lottanti per meno misere condizioni di vita, ebbero pure echi, rari, ma sinceri:

Quando il lavoro sarà lieto?
Quando sicuro sarà l'amore?

Quando una forte plebe di liberi
dirà, guardando ne 'l sole: illumina
non ozi e guerre ai tiranni,
ma la giustizia pia del lavoro?

E si inganna chi, uso a celebrare il crudele egoismo dell'uomo di Stirner e di Nietzsche, si vanta di avere ereditato la face del poeta toscano. No. L'ingegno mirabile di Gabriele D'Annunzio ha continuate le virtù plastiche dello stile del Carducci; della poesia di lui ha preso anche gli elementi

esterni: l'erudizione, la mitologia: che, vive nel Carducci, accasciano spesso, come sotto il peso di cose morte, la poesia d'annunziana: e chi paragonasse le *Laudi* colle *Barbare* ne avrebbe esperienza certa. Ma per nulla, nel contenuto dell'opera sua, il D'Annunzio prosegue il Carducci. Nel Carducci è l'esaltazione del cittadino; nel D'Annunzio l'apoteosi dell'individuo. Per l'uno la gloria dell'umanità si è rivelata nella sapienza spirituale di Atene, nella sapienza politica di Roma; per l'altro si rivelerà in un violento regno di pochi esteti sulle moltitudini liete di servire. Perciò il Carducci guarda alle plebi come a materia greggia, ma capace — come fu nel medio evo — delle più eroiche energie; il D'Annunzio guarda ad esse come a branchi oscuri, destinati al servizio immondo. Pel Carducci furono sacre le due virtù che, secondo il Foscolo, temperano sole la fatale perversità dei mortali: la compassione e la verecondia; e l'opera del D'Annunzio è tutta un oltraggio all'una e all'altra. La poesia del Carducci, infine, è stata la più civilmente e umanamente educatrice del tempo nostro e dei nostri padri in Italia; di quella d'annunziana si direbbe che fosse il proprio fine il dissolvimento d'ogni vincolo sociale, d'ogni freno morale.

Il Carducci non ebbe discepoli. E questa sua solitudine è anche segno e parte non piccola della

sua grandezza. Egli fu il poeta dell'idea, in tempi che l'idea patì gli ultimi oltraggi pel dominio di uomini e di classi, che non vissero che della realtà più immediata ed utilitaria. Le *Barbare* sono serti di fiori posti su delle tombe; o corone di cipresso appese ad abbandonate are votive. Il Carducci è apparso come un superstite di altri tempi, venuto a narrare a noi delle saghe antiche, che il secolo desueto non intendeva oramai più. E della sua solitudine ebbe anch'egli coscienza. Onde quella tristezza elegiaca di parecchie, delle più belle e più sincere forse, delle *Odi barbare*: quella quasi nostalgica adorazione di rovine: quel sentirsi sfiorare dolcemente la fronte dall'ala trista dei secoli: quel desiderio di essere tratto dai fiumi eterni verso l'eterno nulla, poi che

> l'ora presente è invano; non fa che percuotere e fugge.
> Sol nel passato è il bello; sol ne la morte è il vero.

Però una improvvisa mestizia, che il Paganesimo non conosceva, invade talvolta l'animo dell'ultimo poeta pagano:

> Fra le tue nere chiome, o bianca Lidia,
> langue una rosa pallida,
> e una dolce a me in cuor tristezza sùbita
> tempra d'amor gli incendi.
>
> Dimmi: perchè sotto il fiammante vespero
> misterïosi gemiti
> manda il mare là giù?....

E come in Orazio e in Anacreonte, ma con espressione di più universale tristezza, ritornano sulle

labbra del Carducci gli incitamenti quasi lugubri ad affrettarsi all'ultimo calice della gioia, poichè la Morte attende alle soglie del triclinio:

> Mescete in vetta al luminoso colle,
> mescete, amici, il biondo vino, e il Sole
> vi si rifranga. Sorridete, o belle,
> diman morremo.
>
> . . . .
>
> Diman morremo; come ier moriro
> quelli che amammo: via da le memorie,
> via dagli affetti, tenui ombre lievi
> dilegueremo.

Dalla quale desolata stanchezza il poeta si leva, nei tardi anni, ad ideali ed a speranze, che il Paganesimo non gli insegnava. Di una serenità più che sofoclea sono perfuse le *Terze odi barbare* e, più, *Rime e ritmi*. Voci più tenere e più squisite della piangente Umanità — alla quale la parola che lenisce le sue lacrime è più grata di quella che esalta le sue grandezze — parlano nel cuor del vegliardo. Non solo è morta la fiera ira dello scrittor dei *Giambi*, ma anche è fatta più docile la tempra diamantina del cantore delle *Barbare*. E il presentimento di una nuova e più placida primavera, che gli occhi suoi non vedranno, già ride tra le malinconie del suo autunno pensoso. Mistico il Carducci non apparve mai; l'onda del sentimento malato non mai coperse le lucide visioni del suo pensiero, materiato di cose, ardente di passione anche negli anni senili; ed egli stesso smentì la fa-

vola vile, che celebrava già la vittoria del rito di Roma sull'antico cantore di Satana. Ma è pur certo che la fierezza della poesia carducciana piega da ultimo ai sensi del perdono e della pietà; e chi dopo *Alle Fonti del Clitumno* e *In una Chiesa Gotica* legge il *Sabato Santo* e i sonetti *Nicola Pisano* e l'ode *Alla Chiesa di Polenta*, vede che anche quell'implacato anticristianesimo, che fu già come il nucleo del pensiero carducciano, ha ceduto ad una concezione assai più benigna e più larga di quella che è forse la massima delle rivoluzioni morali, che sappia la storia. Forse intese anch'egli, come il Renan, che nel cristianesimo suona la più possente voce di amore e di dolore che sia sorta dalle generazioni, pellegrinanti per il deserto della vita, tra lacrime di pertinaci afflizioni e sorrisi di pertinaci speranze: che vi è tutto un mondo interiore, a' cui bisogni e alla cui felicità troppo poco può conferire la forza politica e la dignità civile; e sentì anch'egli « l'informe mister de l'infinito », davanti a cui

piegan la fronte i piccioli mortali,
Dante ed Aroldo.

*
* *

In questa tristezza rassegnata e serena tacque la voce del Poeta; e la sua poesia si è chiusa nel suo sepolcro. Perchè Giosue Carducci ha risognato « la verità dei grandi antichi sogni »; ma troppo

raro ha sognato i sogni e sentite le volontà dell'ora che incalza; e quello che di più umile e di più sublime ha l'anima, eroica sempre, delle moltitudini, raro freme ne' suoi versi, che dalle moltitudini tenne remoti un'arte di troppo aristocratica fattura, e una tradizione letteraria, che soltanto pochi eletti possono valutare. Rivissero in lui tutti i momenti dell'Italia che fu; raro visse l'Italia presente, dico tutta l'Italia presente: come tutta la Francia contemporanea palpitò nel cuore immenso e tonò per le cento voci di uragano di Vittore Hugo. Il Carducci è l'ultimo dei poeti dell'Italia antica, più che il primo dei poeti dell'Italia nuova. Ha seguito il popolo d'Italia nel suo risorgere; ma non gli ha date l'ali, perchè si librasse verso il suo domani. Un'età si è chiusa con lui, l'età eroica della patria e della poesia. Noi, nella mediocrità de' tempi che ci furono sortiti, sentiamo che l'ultima nobiltà superstite della patria nostra è caduta con lui. Ma pur guardiamo verso l'oriente, con fede. L'ora trista che aduggia l'Italia e l'Europa passerà. Nuovi e più umani eroi sorgeranno: nuovi e anche più universali poeti; chè senza magnanimità e senza poesia l'Umanità non vive. E anch'egli, l'ultimo sacerdote dell'arte antica, sentì già l'avvicinarsi dell'arte nuova; che definì con brevità stupenda, chiamandola « forte come il diritto, severa come la libertà, raggiante come la ragione ».

PERSONAGGI DI AUTORITÀ
NEI « PROMESSI SPOSI »

(Discorso letto a Trieste nell'Aprile del 1913)

NEL Manzoni sono sviluppatissime, come è noto, le tendenze alla storia. E alla storia, così come la concepì il secolo XVIII: critica del passato in forza di documenti: e giudizio di fatti e di personaggi in nome della giustizia, della legge morale, della ragione, del buon senso. La generosa concezione che della storia ebbe l'età romantica, la quale più che a giudicare mirò a spiegare il fatto storico, onde potè intuirne tutta l'umanità e la poesia, non è la concezione storica del Manzoni. Nulla in lui della maniera e degli spiriti del Quinet, del Michelet, del Guizot. Nessun abbandono, rari entusiasmi. È più un demolitore che un costruttore: e davanti alla giustizia, alla morale offesa, non transige, non perdona. La tradizione non può nulla su di lui. Carlo Magno diventa nell'*Adelchi* un ambizioso tristo ed ipocrita: niente di più.

Si capisce che questi abiti storici paralizzino il poeta. È trita l'osservazione del Goethe, — così

sincero ammiratore del Nostro: — che per amor della storia il Manzoni ha quasi paura di essere il poeta che potrebbe: che egli ha il torto di non aver saputo nettamente attestare i diritti del poeta contro le esigenze dello storico: che troppa documentazione ingombra la favola e impaluda la vivida fresca corrente del Romanzo. Non molto diversamente — dei rapporti fra storico e poeta — pensò il Manzoni stesso, in quel discorso sul romanzo storico, ove terminò a condannare il genere, che era stato la sua gloria. Ma tra l'essere poeta e l'essere ancora storico, preferì l'essere storico. Scrisse ancora la *Colonna infame*: tentò il saggio sulla *Rivoluzione francese*: sempre in quella maniera dimessa, più acuta che profonda, che si compiace di scoprire gli errori degli uomini, assai più che di esaltarne la virtù, o di sentirne la grandezza.

E nel Manzoni — come negli storici del secolo XVIII: il Bayle, il Voltaire, il Gibbon, alti su tutti, ed anche, in grado minore, nel nostro Muratori — la esplorazione dei fatti e degli avvenimenti, ai quali soltanto si dava fino allora il nome di storici, fu non so se causa od effetto di costante scetticismo. Giacchè la storiografia del secolo XVIII fu come un vento « che le più alte cime più percuote »: gli eroi si videro non sul carro trionfale, dov'era solita di acclamarli la credula moltitudine: ma nella loro ignuda e grama umanità e mediocrità e malvagità. Il Manzoni porta nei *Promessi Sposi*, nella sua « storia milanese » tutto lo spirito dispregiativo, onde

si depressero tante grandezze tradizionali degli storici del secolo XVII.

Certo a questo spirito dispregiativo contribuì il cristianesimo dell'autore, che, come ogni forma di cristianesimo, svaluta ciò che il mondo e la storia, che è la tromba del mondo, esalta; ed innalza ciò che il mondo deprime, e la storia ignora: come accade nel Tolstoi. Il cristianesimo sorse già dal negare i valori etici, intellettuali e politici del mondo greco-romano, e dall'asserire, per compenso, i valori nuovi della rivelazione e della fede. E in esso è sempre implicita l'inversione dei valori comuni: *gli ultimi saranno i primi*. Perciò cristianesimo e scetticismo, e abito di denigrazione di ciò che il mondo venera, vanno d'accordo, anche se paiono contraddirsi e negarsi: vanno d'accordo, specialmente in età di civiltà e di cultura avanzate. Ci sarà scetticismo, certo, senza cristianesimo: non cristianesimo senza scetticismo: dico un cristianesimo che sia fede e non solo un credo: che sia la piena accettazione del dogma fondamentale di esso: la irrimediabile corruttela dell'uomo e dei suoi istinti; la inevitabile malvagità della sua storia. Chi, fermamente, crede in Dio, non crede nell'uomo:

> Lume non è, se non vien dal sereno
> che non si turba mai; anzi è tenèbra,
> od ombra de la carne, o suo veleno.

E sarà il Manzoni armato alla fede dal suo scetticismo del secolo XVIII, o la sua fede avrà dato

nuova materia o più calore persuasivo, a quel suo scetticismo? Problema insolubile, probabilmente, e perciò interessante; ma il volerlo tentare ci porterebbe troppo fuori di strada.

*
* *

La gioia, la chiamerei così, dello svalutare la vita, o quelle forme della vita a cui il mondo fa di cappello e piega le ginocchia, non deve essere stata nel Manzoni l'ultima causa a scegliere come argomento del suo romanzo un'età che a lui si presentò come il trionfo di tutte le mediocrità, le miserie, le menzogne: quel seicento lombardo, anzi spagnolo, che gli offriva in copia quelle figure splendenti al di fuori, vacue e, più spesso, bacate nel profondo dai vizi più comuni e irrimediabili della razza umana: un'età che escludeva ogni entusiasmo, e consentiva del mondo una visione non meno dolente che satirica: la visione più in armonia con gli spiriti del Manzoni.

Non si dica: il Seicento non è tutto nei *Promessi Sposi*: il Manzoni non vide p. es. la magnificenza artistica del Seicento: non vide ciò che di solenne hanno le gigantesche monarchie e il papato del Seicento: e via: e via. Potrei rispondere che la moda di esaltare il Seicento allora non era ancor nata e non sarebbe neppur concepibile in un figlio del secolo, che sorse a distruggere nel pensiero e nell'opera tanta parte dell'eredità del Seicento. Ma

poi, tutti sanno che non è il passato che viene a noi: siamo invece noi che andiamo al pàssato. Il passato ha mille facce: e la storia ne vede ora l'una ora l'altra: cioè non vede del passato se non ciò che illumina e anticipa, o almeno sembra anticipare le correnti del pensiero presente. E se questo è il diritto, e forse la necessità anche degli storici di professione, che cosa dire di uno storico romanziere?

Ma il Manzoni, nel Seicento suo, nella storia da lui foggiata esercita la critica che altre volte esercitò, che ancora poi eserciterà nella storia vera. Non demolisce grandi personaggi, perchè grandi personaggi non gliene dà quel suo Seicento: per questo si contenterà di non mostrare mai nessuna simpatia per gli eroi, di cui pure nella sua storia arriva un'eco, il Wallenstein, p. es. e il Richelieu. Gli eroi dei *Promessi Sposi* sono gli eroi delle età piccole e delle società ipocrite: sono gli uomini di autorità: quelli che, nelle età normali, avrebbero l'ufficio di mandare avanti il mondo secondo la giustizia e secondo il buon senso: e che nel romanzo lo sconvolgono e sconquassano, anche più che non la carestia e la peste. Poichè — infine — nel romanzo l'unica legge di sapienza che può e prepuò negli avvenimenti, è, come in *Guerra e pace* del Tolstoi, una legge che non è dagli uomini, ma da Dio: è la Provvidenza. Saggi sono nel romanzo i pochi a cui Dio parla veramente. Tutti gli altri sono tenebra, errore, tristizia, e tanto più, quanto più sono posti in alto.

E qui mi sia lecita una parentesi: chi ha censurato il Manzoni di predicare la rassegnazione alla volontà di Dio in tempi in cui era necessaria l'opera, e rassegnazione poteva significare acquiescenza al male, può non aver torto; ma avrebbe torto a ripeterci che quella rassegnazione era debolezza. Non si confonda il Manzoni col Pellico e neppure col Lamartine; non, anche meno, con quei pavidi salmodianti dell'infinito, vestiti di cilizio e coronati di fior di passione, spettri ed ombre più che uomini, che lo Heine dileggiò con sì gioconda acerbità nella *Romantische Schule*. Il Manzoni è religioso; ma di una religiosità fatta, se è possibile, assai più di ragione che di sentimento. Nulla in lui di mistico; è assai più un Pascal che un Chateaubriand. A Dio s'innalza, ma dopo di aver veduto, con occhio acuto e sguardo intrepido, l'uomo, l'uomo individuo e l'uomo sociale. E questa visione è forza, e si traduce in una rappresentazione del mondo, delle più piene, animate, sicure; e in uno scoppiettio di paradossi, di ironie, di arguzie, che sono come l'ebbrezza del pensiero, e in un'arte, che non conosce ineguaglianze, non sopporta trascuratezze, perchè è l'espressione di una spiritualità sempre vigile, sempre viva; e in una originalità, insomma, tanto più prepotente, quanto meno ricercata, a distruggere la quale nulla possono gli esploratori di plagi e i ricercatori di fonti.

*
* *

Il Seicento italiano è il secolo delle autorità. È il secolo della Spagna e di S. M. Cattolica, dei contiduchi, dei vicerè, dei governatori, degli infanti, dei grandi e dei creati, dei senati e delle giunte, degli eccellentissimi, dei magnifici, dei reverendissimi signori: il secolo delle accademie, dei dottissimi, degli amplissimi, dei chiarissimi. È il secolo dei mecenati, dei nobilissimi, degli illustrissimi. È il secolo dei diplomatici, dal labbro muto come il labbro di Arpocrate, dagli occhi acuti come gli occhi d'Argo. È di quel secolo un'orgia di superlativi, rimasti ancora nell'uso familiare e che, come spesso accade, valgono troppo meno del positivo, che vorrebbero ingrandire. Il Seicento è il secolo delle iperboli: dello sforzo che non è forza, ma desiderio o bisogno di forza; dello sfarzo, che non è ricchezza, ma povertà che ha vergogna di comparire. Sui germi o sui germogli del Rinascimento, in quel secolo della Restaurazione cattolica e politica si è gettata in fretta e furia la cenere del medio evo: quei germi, così soffocati, si sviluppano malefici, e se prima corrodevano, ora corrompono. Il sensualismo giocondo e illuminato di pensiero dell'Ariosto diventa il sensualismo pesante del Marino. Il principe machiavellico si petrifica in Filippo di Spagna: l'arte di governare i popoli diventa l'arte di sfruttarli. — Si vuole rimontare alle istituzioni del medio evo; ma le epoche non si rinnovano, e

restaurare il passato non è che un falsare e un guastare il presente. Lo spirito cavalleresco degenera nelle competizioni di qualche hidalgo prepotente e sfaccendato. L'austero ascetismo di un tempo ripullula in una moltitudine di inerti devozioni. I fieri domenicani sono continuati dagli arrendevoli gesuiti. La religiosità da spirito diventa rito. La filosofia scolastica, già audace omaggio reso nell'età della fede alla ragione, e disciplina di meditazione che permise di porre, se non ancora di risolvere, i capitali problemi filosofici, diventa un meccanismo dialettico, una trama di sofismi: che facciano tacere il dubbio pericoloso, che non lascino scorgere la pericolosa realtà.

La primigenia unità morale, questa forza di coesione di tutta la vita di un popolo, si è frantumata nel nostro Seicento. Non più la società, ma le classi. Non c'è più l'uomo, ma degli uomini; non più degli uomini, ma delle funzioni, ciascuna vivente e operante per sè e da sè. Il cavaliere è solamente cavaliere, il prete solamente prete. Ci sono tante morali, anzi tanti catechismi di morale, quante le caste, anzi quante le situazioni e i momenti della vita civile. Il dottor Azzeccagarbugli, che, come tutti gli esseri moralmente inferiori, ha l'intuito sicuro delle opportunità, esprime tutta l'ingenua falsità morale del Seicento in quel suo commento o biasimo alle parole del padre Cristoforo, che, chiamato dai commensali di D. Rodrigo a decidere un punto di cavalleria, aveva manifestato il suo voto che non

ci fossero « nè sfide, nè portatori, nè bastonate ». « La sentenza, declama l'avvocato, buona, ottima, e di giusto peso sul pulpito, non val niente, sia detto col dovuto rispetto, in una disputa cavalleresca. Il padre sa... che ogni cosa è buona a suo luogo ». Di una morale assoluta — di quella che sarà l'umanitarismo del secolo XVIII — non è il caso di parlare: se non dai professori di filosofia dalle loro cattedre.

Ma quanto più falsa è la vita del Seicento nella sua sostanza morale, tanto più viene ad assumere valore per sè quella che tante volte, anche agli occhi più acuti, non lascia guardar nella sostanza: la forma.

Il Seicento è il trionfo della forma, anzi delle forme. Tutto si viola, ma la forma si rispetta sempre. Nessun governo fu più iniquo e trascurato dello spagnuolo: e nessuno produsse più leggi: e leggi giustissime, sacrosante, e che consideravano tutti i possibili casi e sottocasi di delinquenza, e comminavano pene a chiunque: feudatari, nobili, mediocri, vili, plebei: « le ci son tutte, è come la valle di Giosafat », diceva a Renzo l'avvocato Azzeccagarbugli: il quale però sapeva anche che cosa valessero in effetto quelle terribilissime grida, e come a « saperle ben maneggiare, nessuno era reo e nessuno era innocente ».

Il Seicento è il secolo più sensuale e più epicureo, e tuttavia popola il mondo di conventi e di templi; ha la forma della religiosità. Sino la ti-

rannide ha nel Seicento questa fisima della forma, e i filosofi che si mettono a difenderla, l'Hobbes e il Grozio, parlano di un contratto fra sudditi e sovrani, che renda il re padrone dei suoi sudditi di diritto. E mentre si violano costantemente quelle leggi naturali, la cui difesa e la cui riabilitazione saranno il paradosso e la gloria del Rousseau, tanto più si osservano le leggi scritte, o almeno la legalità. Non si è mai parlato tanto di diritto come nel Seicento; e quella scienza del diritto che Mefistofele compiangeva come un'infezione insanabile, che si trasmette da padre in figlio e da figlio in nipote, sorge appunto nel Seicento: nell'età in cui erano possibili le prepotenze feudali più cupe: ma salve sempre le forme. Il padre principe costringe al chiostro Gertrude, con una serie ininterrotta di accorgimenti, di seduzioni, di violenze, di tradimenti: ma egli non dirà mai alla figlia: tu devi farti monaca. La forma è salva. — Del resto il fariseismo non muore mai; e io non ardirei chiamare principalmente in colpa il mal governo spagnuolo di troppe insincerità, di troppe storture, che sono rimaste nella coscienza italiana. Forse ogni pericolo di civiltà incomincia dallo spirito che vivifica, e si cristallizza nella forma che uccide. I drammi dell'Ibsen sono oggi un multiforme atto di accusa contro il fariseismo e la falsità di popoli, sui quali nulla potè la reazione cattolica, nè l'ombra aduggiante del governo di Spagna.

Ma il formalismo ipocrita del Seicento trova la sua espressione più tangibile in quei personaggi di cappa e spada, o di toga, o di cocolla, che sono le autorità: e dà loro un carattere speciale, che i rappresentanti dell'autorità non avevano avuto prima e non hanno più smesso del tutto poi. Nelle repubbliche del medio evo, anche nelle signorie del Cinquecento l'uomo di autorità è prima uomo e cittadino: nel Seicento è prima autorità: l'ascendente non è più dovuto ai meriti, ma ai titoli: non è qualcosa che sorga dal di dentro: è qualche cosa che è portata dal di fuori. Nel tre, nel quattro, nel cinquecento, l'uomo di valore si fa strada da sè; nel Seicento, all'uomo che vuol farsi avanti, si domanda il passaporto. L'individualità muore. Non si è dotti, se non si appartiene ad una accademia, non si è diplomatici, se non si è cortigiani, non si è cortigiani, se non si è nobili. Tutto è regolato. Si aprono le carriere, con tutti gli artifici e le industrie della carriera. Gli uomini di autorità vengono a formare una casta: e hanno un'aria comune di famiglia. Sono teatrali, mediocri: maligni sotto il loro sorriso: maligni della malignità del servilismo. Non possono non essere quelli che rappresenta il Manzoni. Il quale, di questi personaggi che sono espressione più diretta della vita pubblica del Seicento, ha popolato il romanzo: e nella canzonatura amara, nella demolizione che fa d'essi, c'è tutto lo spirito sostanzialmente anarchico dell'autore; è uno degli aspetti più vivo

del libro, e un'altra delle non poche analogie del Manzoni con il Tolstoi.

*
* *

Don Ferrante è anch'egli una autorità: l'autorità del sapere inutile. Ma nell'insieme del congegno sociale non sono, generalmente, queste le autorità che contano di più: e il Manzoni può trattare quell'innocuo erudito e quell'onesto martire della dialettica con una bonomia superiore, e renderlo simpatico, della simpatia che ispirano il candore e la sincerità. Ma gli altri personaggi di autorità, quelli che hanno in mano i fili della vita civile, il Manzoni ce li rappresenta con ben altro animo. Nella prima fronte possono apparire ridicoli, come don Ferrante: hanno in comune con esso il sussiego della propria nullaggine. Ma intorno a quei valentuomini alita l'insincerità, sul loro volto c'è un'impronta di equivoco: non viene voglia di stringere la mano a nessuno di quei signori, anche se sorridono del loro sorriso più pieno e più falso.

Il dottor Azzeccagarbugli non è propriamente una autorità, benchè alle autorità stia molto vicino, e ne usurpi, col cliente contadino, le pose e lo stile. Egli, nel cui studio non è mai entrato un galantuomo, è un disgraziato, che sfrutta le tristizie dei suoi tempi. Alla tavola di Don Rodrigo, quando è costretto a dare ragione a tutti: al podestà, al conte

Attilio, al padre Cristoforo, quando, levando dal bicchiere il naso più rosso del consueto, fa il suo brindisi esaltando l'Olivares dei vini, si fa perdonare quasi le trappolerie sue e del suo mestiere. Questo Brighella della legge non domanda che di campare: e si contenta di poco.

Ma l'autorità che gli siede di fronte, il podestà di Lecco, è ben altrimenti e più profondamente tristo. Già, è per colpa, per tolleranza sua che il prepotente può fare quel che vuole contro Lucia. I guai, per i quali passeranno i due giovani, dipendono non meno dalla viltà del curato, che dalla viltà di questo podestà di Lecco. Intanto, il tutore della giustizia è uno dei commensali del potente: saggio di quell'ironia delle cose, nelle quali il Manzoni è maestro. La quale ironia raggiunge il colmo nella discussione giuridica del podestà, a quella mensa. È lecito bastonare il portatore di una sfida? Certissimo, urla il conte Attilio, perchè quel messo non è un cavaliere, è un mascalzone, e contro i non cavalieri, i mascalzoni, è permessa ogni violenza; molto più che si tratta di bastonate, le quali non sporcano le mani di nessun cavaliere bastonatore. Pel Conte l'umanità si divide in cavalieri e mascalzoni: quelli hanno tutti i diritti e questi nessuno. E a quel signore, se si entra per un momento negli abiti mentali della sua casta, non si può nemmeno dar tutti i torti. Il podestà invece chiama la storia romana, chiama la dialettica a sostegno della sua tesi: che non si può percuotere un ambascia-

tore: si appella specialmente al diritto delle genti. Ma che il diritto delle genti, e tutti i diritti, affermino, in sostanza, che un uomo che non offende non deve essere offeso, pel solo fatto che è un uomo; che la questione di diritto non sia in fondo che una questione di umanità e di giustizia elementare, questo a quel tutore e amministratore e maneggiatore della giustizia non passa neppur per la mente. Anzi, quando il conte gli urlerà che non può capire come gli premano tanto « le spalle di un mascalzone », il podestà si offenderà pur del dubbio che a lui possano importare quelle povere spalle, e si sentirà autorizzato a perdere la sua flemma di parassita e la sua serenità di saccente. « Chi le ha parlato di spalle, signor conte mio? Lei mi fa dire spropositi, che non mi son mai passati per la mente. Ho parlato del carattere, e non di spalle, io. Parlo sopra tutto del diritto delle genti! » Che non s'avesse a sospettare neppure per un istante che il podestà venisse lì, tra quei cavalieri, a sostenere i diritti di un ignoto! L'essenziale era far sentire che di fronte a quegli uomini di spada c'era anche lui, l'uomo di toga; l'essenziale era di ricondurre ad un principio di diritto romano un elegante caso di cavalleria. I principii importà affermare: che stanno nelle nuvole; i corollari sono tutt'altra cosa: e, teoricamente, non hanno importanza. Se il bastonato fosse venuto a reclamare al podestà, egli non l'avrebbe fatto ricevere neppure dai suoi uscieri. I corollari sono il caso concreto. E, nel caso concreto, il po-

destà è il servitore di Don Rodrigo, è l'adoratore dei suoi padroni, vicini o lontani, dal castellano di Lecco al Conte Duca. E si vede che il podestà conosce lo spirito delle grida, anche più che la lettera e lo spirito del diritto romano e del diritto delle genti. Egli può sedere alla mensa di Don Rodrigo, perchè sa molto bene che le grida contemplano sì tutti i sudditi di S. M. e tutte le classi, ma anche distinguono « le qualità dei casi, persone, et circostantie ». E sta davanti al signore « con gran rispetto, sì, ma temperato d'una certa sicurezza e d'una certa saccentina ». Sa di valere e di contare per qualche cosa: che accetta un pranzo, ma che può anche offrire una protezione o una complicità: che si può dispregiarlo, ma si può anche aver bisogno di lui. Non per nulla Don Rodrigo non vuole che la disputa tra il podestà e il cugino si protragga e si acuisca troppo: il podestà porta in quella casa la sua servilità, ma anche una lontana minaccia; chiuderà gli occhi e gli orecchi ma « do ut des ».

In assenza del governatore, impegnato in cosa per lui troppo più importante che il provvedere alla carestia: impegnato nell'assedio di Casale, il gran Cancelliere Antonio Ferrer è l'autorità più alta di Milano. Nelle felicissime pagine, in cui ci è ritratto salvatore del vicario, stupende anche per quella rappresentazione della psicologia collettiva, di cui chi era vissuto all'età delle rivoluzioni, non solo di parlamento ma di piazza, poteva aver larga esperienza,

in quelle pagine il gran Cancelliere mostra un viso dei più simpatici: un viso tutto umile, tutto ridente; un viso che aveva tenuto sempre in serbo per quando si trovasse alla presenza di Filippo IV; ma fu costretto a spenderlo anche in quell'occasione.

Era un viso composto per la circostanza: il tumulto popolare di quella giornata di San Martino era non meno pericoloso e minaccioso della faccia marmorea e dell'occhio gelido e fisso di S. M. Cattolica. Il Ferrer è un abile commediante, e bisogna dire che commediante, in quel momento, bisognava essere, e non era facile essere, e che Antonio Ferrer lo sa essere magistralmente. Il Ferrer è così benigno, davanti alla moltitudine minacciosa, che più che a un magistrato spagnuolo del Seicento, direi che il Manzoni pensasse nel tratteggiarlo a un qualche demagogo del secolo XVIII: come anche quel grido di alcuni popolani contro Renzo, riprovante i propositi sanguinari di un vecchio: ah, traditore della patria! è satira di atteggiamenti demagogici troppo più recenti e frase che in popolani del Seicento non avrebbe senso. Ma come che sia di ciò, questo Ferrer, in quel suo breve e avventuroso tragitto di andata e ritorno alla casa del vicario, condensa tali arti, impiega tanti stratagemmi, si presenta in tante facce, da riuscire una delle figure più vive, più indimenticabili del romanzo. Il Ferrer è un artista magnifico. Ha l'orecchio, gli occhi, il gesto, l'anima contemporaneamente a cento cose diverse: dalle grida e dalle proposte del mobile uditorio alla coda

della toga, che gli si impiglia tra i battenti; dalle consolazioni al vicario, all'ironia verso i micheletti, venuti a proteggere, anzi che a frenare il tumulto. E così usa anche vari linguaggi: o meglio il suo linguaggio muta registro secondo i momenti. Il gran Cancelliere ora consiglia, ora ammonisce, ora parla italiano, ora parla spagnuolo, ora parla con le parole, ora coi sorrisi, con le mani, coi baci perfino. Quando è giunto finalmente alla casa del vicario, ed esce di carrozza, nel momento più solenne e più pericoloso, questo trasformista è straordinario. « Mille visi, mille barbe in aria: la curiosità e l'attenzione generale creò un momento di generale silenzio. Ferrer, fermato in quel momento sul predellino, diede un'occhiata in giro, salutò con un inchino la moltitudine come da un pulpito, e, messa la mano sinistra sul petto, gridò: Pane e giustizia! E franco, diritto, togato, scese in terra, fra le acclamazioni che andavano alle stelle ». Anche a noi viene voglia di gridargli un « bravo! » attraverso i secoli. E in fondo Ferrer non piace solo per questa sua vivacissima teatralità: in lui c'è una coscienza, c'è del coraggio. La sua abilità istrionica è rivolta ad uno scopo santo: a salvare l'uomo più incolpevole della carestia, e sul quale si scagliava più furibonda la giustizia, o sia, questa volta, l'ingiustizia della moltitudine.

Se non che anche Ferrer, come le altre autorità, è l'uomo delle forme, non della sostanza. Non gli importa tanto della vita del vicario, quanto di evi-

tare uno scandalo, che si sarebbe saputo sino a Madrid! Non ha ancora messo in salvo il vicario, che già questo pensiero lo turba. « Que dirà de esto Sua Excelencia, che ha già tanto la luna a rovescio, per quel maledetto Casale, che non vuole arrendersi? Que dirà el Conde Duque, che piglia ombra se una foglia fa più romore del solito? Que dirà el rey nuestro senor, che pur qualche cosa bisognerà che venga a risapere di un fracasso così? E sarà poi finito? Dios lo sabe ». E quando il povero vicario gli assicura che, dopo quel brutto quarto d'ora, non vuol più impicciarsi della vita pubblica, Ferrer ha già deposto il viso e la maschera della circostanza, ha già riassunto la mutria e il linguaggio del grado: « Usted farà quello che sarà più conveniente por el servicio de Su Magestad – rispose gravemente il gran Cancelliere ». Ma c'è di peggio. Questo Ferrer, che è il più simpatico degli uomini di autorità del romanzo, è semplicemente la causa prima del tumulto di Milano. Non è un disonesto: è un vanesio. Non è cattivo, ma ha quella bontà fatta di fiacchezza, che può essere più perniciosa della cattiveria. Questo vice governatore non mira al provvedimento, ma al ripiego. Arbitrariamente egli ha imposto al pane il prezzo normale, mentre è rincarato il grano. È un sanzionare la voce che ci siano incettatori di farina: è un invitare la plebe ad assaltare i forni. Ma non importa, Ferrer è il gran cancelliere di un governo che non provvede nè prevede, ma vive alla gior-

nata, di espedienti: feroce oggi, perchè arrendevole ieri. Ferrer è un debole, sostanzialmente: è il lato ridente della debolezza del governo dispotico. È una bella statua, ma di stucco: come erano di moda nel Seicento: e come la statua di stucco si frantuma alla tempesta, così Ferrer, magnifica figura ornamentale dei tempi tranquilli, perde la testa nei momenti gravi, quando sono necessari gli uomini e le parvenze non servono più. Al Ferrer bastarono, come sarebbero bastati al troppo suo minore podestà, bastarono, dopo i tumulti occasionati da lui, dei *buoni processi*: uno dei quali, poichè la giustizia ci si mise d'impegno, fu aperto come tutti sanno contro Lorenzo Tramaglino, colpevole non tanto di atti « mali e indecenti contro l'arme di S. E. » il governatore, quanto di essere scappato, con grave scandalo, dalle mani del capitano dl giustizia. Contro quel contadino assente fu facile e comodo costruire sottili accuse, destinate a provare come la giustizia perde la testa e le staffe quando vuol vedere e cercare troppo. Quel contadino, piovuto a Milano dalla sua Brianza, era in segreta corrispondenza col cardinale Richelieu per eccitare in Milano la rivoluzione contro la Spagna. Nientemeno! In un momento di esaltazione mentale Renzo aveva creduto alla giustizia: ma della giustizia, o almeno della sua realtà, avevano forse un senso e un intuito più sicuro quegli altri popolani, che, vedendolo fuggire dalle mani dei birri, anche senza sapere il perchè, gli gridavano inco-

raggiandolo: « Scappa, scappa, galantuomo! » Chi cadeva nelle mani della giustizia, di quella giustizia, non poteva essere che un galantuomo.

Questo processo contro Renzo è come un simbolo degli errori e *qui pro quo* commessi e presi dalle autorità spagnuole, in quel grave momento della carestia: il racconto della quale è forse il più vivo episodio di tutto il romanzo, come certo è il più significativo delle idee sociali dell'autore, diffidente non meno della saggezza dei governanti, che del senso di giustizia delle moltitudini. Le autorità vi si rivelano piene di un vanitoso spirito di casta: impreviggenti, paurose: dal governatore che non fa il suo dovere e trova comodo l'assentarsi dalla città in quei giorni di tempesta, e starsene a perdere il tempo intorno a Casale, che non si arrende mai, e deferire ad una giunta di notabili milanesi i provvedimenti da prendere: sino a quel notaio criminale, venuto ad arrestare e a lasciar scappar Renzo; il quale notaio criminale vuol fare anche troppo il suo dovere, e in tutti gli osti vede dei manutengoli, e in tutti gli avventori delle osterie dei malviventi: un Ferrer inferiore, freddo e sarcastico nel suo ufficio, ipocritamente paterno quando vuol tenersi buono Renzo arrestato, e poi trepido e spaurito in mezzo alla moltitudine, che ha aiutato Renzo a scomparire. Ma egli è un braccio dell'autorità, più che una autorità: e non possiamo spendervi attorno parole: anche perchè un'altro personaggio

« di grande autorità nel suo sembiante » accenna a me e mi alza contro il dito, perchè non ho ancora parlato di lui: il Conte zio del Consiglio Segreto: il Conte zio, che, nel teatro delle autorità, non può non sedere in prima fila. Poichè egli non è nè governatore, nè gran cancelliere, nè podestà di nessun potere diretto: appartiene solo ad una di quelle giunte, di quei corpi ornamentali, onde il dispotico governo spagnolo trovava modo di accontentare la imbecille vanità del patrizio, dandogli l'illusione di partecipare al governo della cosa pubblica. Ma vicino all'autorità legale ci è sempre un'altra specie di autorità, tanto più efficace, quanto meno avvertita: l'autorità, che io chiamerei dell'influenza. È l'autorità nascosta, che lavora sott'acqua, che preme e sforza le autorità palesi. È l'autorità, la cui presenza e invadenza è documentata da quel ritornello delle gride: che le pene inesorabili potevano essere modificate « ad arbitrio di S. E. ».

Fra questa autorità d'influenza e l'autorità legale è una lotta perpetua. Nell'età tipica della libertà, nell'età dei Comuni, una serie di provvedimenti tendeva a liberare l'autorità legale dagli impacci e dalle insidie di quella autorità d'influenza. La pubblicità dei processi, le rigide norme imposte al potere esecutivo, la discussione delle leggi sono alcuni dei mezzi, non sempre sufficienti, per dar forza anche oggi all'autorità legale: perchè l'autorità d'influenza non muore mai, anche se assume le parvenze e i nomi più liberi, e più democratici. In tempi po-

veri, l'autorità legale cede all'autorità d'influenza. E quest'altra è — inutile dirlo — novanta volte su cento — e non può essere altrimenti — la protezione delle iniquità. È l'abuso, il privilegio che non vuol morire. E il Conte zio esercita difatti quell'autorità d'influenza per un fine malefico, perchè la tristizia di suo nipote non abbia più nessun testimonio importuno, perchè l'amor proprio di suo nipote sia pago, e padre Cristoforo, che era venuto a braveggiarlo nel suo palazzo, sia trasferito lontano. «Provvedimenti prudenziali» vecchi e sempre nuovi.

Il Conte zio è un anonimo. È così, sostanzialmente, nullo che si direbbe non gli convenga neppure quella qualunque fisonomia che dà un nome proprio. Ma ha la forza della sua stessa nullità. Accoppiata alla sua qualità di conte, alla dignità di membro del Consiglio Segreto, quella nullità si trasforma in una risultante tutta prestigiosa, che si chiama *credito*: in una virtù fatta di illusione, di prospettiva ottica che svanisce in niente, ogni volta che le si va vicino.

Il Conte zio sa che la sua forza è in questo credito: egli non ha mai niente da dire, niente da proporre; ma nel far valere quel niente, nel lasciare intravvedere chi sa che in quel niente, è maestro. E il Manzoni ce lo ritrae in questa funzione essenziale della sua vita, in questo atteggiamento fondamentale del suo spirito, con un umorismo, anzi con un buon umore, con una ricchezza e individualità di particolari, che c'è da credere egli abbia desunto

quel tipo dal vivo di quella vecchia nobiltà donde egli proveniva, e che, più che parinianamente, dispregiava. « Un parlare ambiguo, un tacere significativo, un restare a mezzo, uno stringer d'occhi che esprimeva: non posso parlare: un lusingare senza promettere; un minacciare in cerimonia, tutto era diretto a quel fine; e tutto, più o meno, tornava in pro. A segno che fino un: Io non posso niente in questo affare, detto talvolta per la pura verità, ma detto in modo che non gli era creduto, serviva ad accrescere il concetto, e quindi la realtà, del suo potere: come quelle scatole che si vedono ancora in qualche bottega di speziale, con su certe parole arabe: e dentro non c'è nulla. Ma servono a mantenere il credito alla bottega ».

Il Conte zio, di quel suo niente divenuto una potenza, di quel suo credito, ha piena consapevolezza: e guai a chi lo tocca! Il diletto nipote Attilio, se avesse saputo il latino, certamente avrebbe riferito a suo zio l'esopiano « *O quanta species, sed cerebrum non habet!* Ma con la sfrontata intuizione della sua monelleria, che del cervello lo zio ne avesse poco, che la circospezione del valentuomo fosse tardità intellettuale, lo sapeva bene: e perciò dalla lontana, come chi esprime un parere proprio, insinua nel vecchio l'idea, a cui forse egli non sarebbe arrivato da sè, di far rimuovere da Pescarenico il padre Cristoforo. Ma il Conte, che pure tradurrà in atto quel suggerimento, sente di dover reagire contro chi ardisce di credere, che egli possa acco-

gliere il consiglio altrui. « Lasci il pensiero a chi tocca, vossignoria, disse un po' crudamente il Conte zio »: che passa subitamente dal confidenziale *tu* a quel gelido e diplomatico *Lei*. Il Conte zio è ombroso del suo credito, veglia continuamente alla sua difesa. Capisce che se gli manca, è morto. Perciò racconta spesso, a rinfrescarlo nell'animo altrui, la sua missione diplomatica a Madrid; quella missione in cui il Conte duca gli aveva rivolto — in presenza di mezza la corte — una delle domande più pregnante di significati reconditi: se gli piaceva Madrid, e fattagli, nel vano di una finestra, una confidenza, di quelle che scoprono a un tratto un nuovo orientamento diplomatico: che il duomo di Milano era il tempio più grande che fosse negli stati del re.

Ma il Conte zio ha non solamente un amore ombroso per la sua carica e per il suo credito: ma un amore anche più ombroso per il suo sangue e per il suo nome: che sono del resto la base vera anche di quel credito. Il suo sangue e il suo nome sono, in fondo, tutto lui: perchè egli, per sè, non è niente. Il Conte Attilio lo sa, e, per averlo protettore sicuro contro il padre Cristoforo, non conosce miglior mezzo, che di fargli intendere che il frate non ha nessun riguardo all'alta parentela di D. Rodrigo. « M'immagino » dice il Conte « che questo frate non sappia che Rodrigo è mio nipote ».

« Se lo sa! anzi, questo è quel che gli mette più il diavolo addosso ». — « Come, come? » — « Perchè

— e lo va dicendo lui — ci prova più gusto a farla vedere a Rodrigo, appunto perchè questo ha un protettor naturale di tanta autorità come vossignoria: e che lui se la ride dei grandi e dei politici: e che il cordone di San Francesco tiene legate anche le spade, e che . . . — Oh frate temerario! Come si chiama costui? ».

E in questa difesa innanzi tutto del suo sangue la vanità del Conte zio si trasforma — come tante volte accade delle vanità — in una vera e propria ingiustizia: l'angustia del cervello diventa miseria di cuore: l'uomo ridicolo diventa cattivo: come cattivi, cioè egoisti sino alla repugnanza, sono parecchi personaggi manzoniani, che si presentano come umoristici in prima fronte: Don Abbondio, per es: non ultima ragione della vitalità di quei personaggi! E la morale del Conte zio è inferiore, come la sua mentalità. Per quella carne vecchia passano fiamme di una sensualità indomata: si capisce che l'unica vita vera di questo scapolo fu in quella sensualità: o almeno sarebbe stata, se la politica e la carriera non lo avessero tutto preso. Il conte Attilio vuol far capire che il padre Cristoforo abbia per Lucia una tenerezza indegna, e parla con sospensioni e perplessità: ma il Conte intuisce subito, e precorre questa volta. « Intendo disse il Conte zio; e sur un certo fondo di goffaggine dipintogli in viso dalla natura, velato poi e ricoperto, a più mani, di politica, balenò un raggio di malizia, che vi faceva un bellissimo vedere ». Che poi Don Rodrigo « abbia

fatto qualche scherzo » a Lucia « incontrandola per istrada » è una bazzecola, non meno per Attilio, che vi accenna incidentalmente, che per il Conte, troppo serio e troppo grave per chiedere anche il più lieve schiarimento intorno ad un punto, che era quello che più andava chiarito e ben chiarito. E accoglie senz'altro l'insinuazione tanto codarda quanto puerile, che il padre sia un rivale di Rodrigo, nel contendersi Lucia: e da quella insinuazione prenderà le mosse nel suo gran discorso al padre provinciale. Che ci possa essere una carità trascendente l'amore, e un amore trascendente il senso: che si diano lotte disinteressate per un principio di giustizia, a questo consumato intenditore della sapienza della vita quotidiana non è mai passato per la mente.

Io mi sono domandato qualche volta perchè a nessuno dei nostri più intelligenti artisti drammatici sia mai venuta l'idea di rappresentare sulla scena qualcheduno dei molti e animatissimi dialoghi dei *Promessi Sposi*: si potrebbe scorgere di lì, meglio che per ogni commento, la *vis comica* del romanziere. Il dialogo tra il Conte zio e il padre provinciale meriterebbe innanzi agli altri quest'onore. Qui gli artisti troverebbero anche una didascalia delle più ricche e una mimica delle più espressive.

Giacchè il magnifico signore e il padre molto reverendo sono due nullità, due forme pure, due

marionette, e si capisce che anche la mimica debba avere qui una grande importanza.

Il conte è tutto lui in questa funzione, che è tutta sua e dell'arte sua: si tratta di conquistare un'altra autorità: e la conquista accadrà in virtù di quella forma, che per quel diplomatico è la più efficace e la più reale delle sostanze. Un banchetto deve impegnare all'obbedienza e al servizio l'animo del padre provinciale: e quel banchetto è il pieno sfarzo della forma e delle forme. Vi intervengono parecchi titolati, « di quelli il cui casato era un gran titolo » : e l'unico titolo era forse il casato. Non vi si discorre che di argomenti e di cose magnifiche: di dignità, di corti, del viaggio diplomatico a Madrid, di cardinali, di papi: una cosa più splendida dell'altra, una cosa più vana dell'altra.

Tutto il discorso del conte dopo il banchetto al padre provinciale, e l'incitamento a trasferire padre Cristoforo, ha per punto di partenza, anche, e per punto di arrivo una questione di forma: di salvare quello che ancor oggi si chiama, e al quale ancor oggi si dà troppo più importanza che non alla sostanza: il *prestigio*: il prestigio del convento — che ha bisogno di essere in buon accordo con tutti: il prestigio di lui, uomo di stato: di lui, sopra tutto, conte, di lui, e del sangue suo. La virtù che il conte esalta su tutte le virtù cristiane, o almeno fratesche, è la *prudenza*: quella che le età povere e le anime pusille chiamano prudenza: e che è troppo spesso viltà, o egoismo, o tolleranza del

male, o anche connivenza con esso. Il padre Cristoforo è un uomo «un po' amico dei contrasti... che non ha tutta quella prudenza... tutti quei riguardi...».

E la prudenza è essa stessa la virtù del conte zio: quella prudenza, s'intende. Egli non vede le cose che dal punto di vista di quella prudenza: e in nome di essa egli riesce non solo a imporre una iniquità, ma anche a cambiare il nome e la fisonomia delle cose, per sè più limpide. Il padre provinciale non vorrebbe tramutare fra Cristoforo, fare un passo prima di... «È un passo e non è un passo, interviene il conte... È una cosa naturale, una cosa ordinaria...». Il provinciale non vorrebbe risolversi, senz'altro, ad una punizione, ma il conte interrompe. «No, punizione, no: un provvedimento prudenziale, un ripiego di comune convenienza, per impedire i sinistri che potrebbero...». Perchè tutta la politica del conte zio si riassume in una massima vecchia e sempre nuova e sempre calamitosa: evitare gli scandali. «Sopire, troncare, padre molto reverendo, troncare, sopire... Per buona sorte è ancora il caso di un buon «*principiis obsta*»:

Ma il conte è, anche in quella occasione, non meno vacuo che inconsapevolmente cattivo: cattivo non tanto pel fine che si propone col suo abboccamento, quanto pei mezzi onde si consegue quel fine. È invadente, di una invadenza che al suo interlocutore non lascia tempo nè modo neppur di

respirare. Egli non dà neppure ascolto a quelle parole di timidissima difesa, che il superiore fa dell'inferiore. Non manca d'impaurire il padre, mostrandogli che potrebbe aver delle noie tollerando la protezione di Cristoforo per un accusato di lesa maestà. — Non manca, poichè questo spauracchio non sembra ottener troppo effetto, di minacciar contro il convento e l'ordine tutta una rappresaglia dei suoi innumerevoli parenti « cospicui »: quelli che s'eran fatti vedere un momento prima a mensa: « tutta gente che ha sangue nelle vene e che a questo mondo... è qualche cosa ». Nel linguaggio del gentiluomo si sente qui quella irriducibile malvagia testardaggine, che è il puntiglio: si sente che la minaccia questa volta non è fatta solamente « in cerimonia ». Gli è che il conte zio ha fatto, questa volta, l'estremo di sua possa. Le stesse frequentissime sospensioni, e reticenze, e il frequente soffiare, dicono l'affanno e il travaglio di chi trae a fine un'impresa, e passa per un momento grave di conseguenze. Una sconfitta sarebbe stata la morte del suo credito, cioè di lui, presso quello sfacciato di nipote Attilio, meno disposto, forse, a riconoscere il merito superiore dello zio, ed a cui bisognava tanto più imprimere un'idea della propria potenza.

*
* *

Una grande arte quella del Conte zio! Senonchè non c'era neppur bisogno che egli la impiegasse

tutta e sciupasse tutte le sue energie per debellare e conquistare un uomo di carta pesta e di pasta frolla come il padre provinciale: il quale è anch'esso un'autorità, anonima, un nome vano senza soggetto. La figura del Conte e così prepotente, la sua rappresentazione estetica così ricca e vivace, che la semifigura del padre provinciale appena si avverte. Ma nella sua stessa negatività essa è quanto mai espressiva. Che se dei conti zii se ne trovano pochi, perchè la vita nostra è troppo forte, troppo seria, per sopportare questi esseri ornamentali; e la coscienza pubblica è troppo illuminata, gli ingegni troppo scaltriti, perchè altri ne rimanga allucinato; dei padri provinciali, fuori dei conventi, qualcheduno, e più di uno, ne abbiamo conosciuto e ne conosceremo tutti.

Quel molto reverendo padre è il « superiore » tipo: l'uomo salito in dignità per la sua profonda dappocaggine, per quella virtù che trema di tutti i contrasti, che evita tutti gli urti: e che si chiama *tatto*: una virtù molta accreditata sempre, perchè blandisce tutti gli egoismi: fondamentale in una età come il Seicento spagnolo, in cui le classi e gli istituti, bacati nell'intimo, potevano vivere uno accanto all'altro a patto di una diplomatica tolleranza dell'equivoco, di una gigantesca *omertà*.

Il padre provinciale, come le altre autorità, non impersona un'idea, ma esercita una funzione: e in quella funzione è tutto. Della morale cristiana non pensa più altamente del dottor Azzeccagarbugli.

Quella morale non deve penetrare, molesta, nella vita: la parola di Cristo deve restare sui pulpiti: in bocca di predicatori girovaghi; e tocca a lui fare che un cristiano ingenuo non trovi modo nè tempo che quella parola fruttifichi; in nome della prudenza, del tatto. Colpa mia, pensa il padre, appena ha inteso dove il Conte va parare: « lo sapevo che quel benedetto Cristoforo — e in quel *benedetto* è tutta la rancura del superiore che non vuol noie — quel benedetto Cristoforo era un soggetto da farlo girare di pulpito in pulpito: e non lasciarlo fermare sei mesi in un luogo specialmente nei conventi di campagna ». È il cattolicesimo che protesta contro il cristianesimo.

E questo fariseo, per cui la pace dell'ordine è troppo più importante dello spirito del Vangelo, è, di fronte alla potenza terrena, di una arrendevolezza, di una servilità estrema. Il Conte ha appena accennato la sua disapprovazione per Cristoforo, che il provinciale si è già potenzialmente arreso. « Ho inteso, è un impegno, pensava ». A difendere l'assente si accinge sì, ma trepido, chiedendo scusa a ogni tratto, e perchè quello è l'obbligo del suo ufficio. Non una parola di simpatia calda per il suo inferiore, e quando sa che egli se l'è presa con Don Rodrigo, col nipote del Conte, rompe in un lamento sincero, che è un rimprovero manifesto al frate senza tatto. « Oh questo mi dispiace, mi dispiace, mi dispiace davvero! » Osserva, sì, dimessamente, che « tutti siamo di carne, soggetti a sbagliare » ; ma

la sua prona codardia servile arriverà a tanto, da non chiedere neppure in che consista la colpa o la imprudenza di Cristoforo. Egli punisce, senza saper perchè, l'inferiore; giustificando, non tanto alla propria mezza coscienza, quanto al benservito signore il provvedimento, con uno di quei sofismi che uccidono la giustizia in nome del diritto: padre Cristoforo è predicatore, innanzi tutto, è di professione predicatore, e il provinciale potrà, con diritto, mandarlo a predicare a Rimini. In compenso, esigerà una qualche pubblica dimostrazione di stima al convento: era una di quelle forme, di cui nessuno meglio del Conte poteva intendere l'opportunità e valutar l'importanza: e qui, su questa dimostrazione, il provinciale ardisce di insistere: perchè non c'è solamente da salvare il prestigio della casta nobiliare, ma anche il prestigio del convento. « Ognuno » dice il padre « ha il suo decoro da conservare ». E l'essenziale, naturalmente, non è che un potente abbia rimosso dagli occhi di un suo tristo nipote un testimonio indiscreto, e che un frate francescano impedisca ad un suo fratello di essere con Cristo e per Cristo; l'essenziale è che siano salvi tutti i decori, tutti i prestigi e tutte le menzogne.

Contro l'iniquità farisaica, che colpisce lui e i suoi protetti e la ragion di essere della sua conversione e della sua vita, padre Cristoforo non pro-

testa; obbedire ai suoi superiori gli prescrive la sua regola: confidare in Dio giusto, tanto più fermamente quanto più ingiusti sono gli uomini, gli impone la sua fede. « Fra Cristoforo andò alla sua cella, prese la sporta, vi ripose il breviario, il suo quaresimale e il pane del perdono; s'allacciò la tonaca con la sua cintura di pelle; si licenziò dai suoi confratelli che si trovavano nel convento, andò da ultimo a prendere la benedizione del guardiano e... prese la strada che gli era stata prescritta».

Ma dinanzi a questa vittima, che tace, e parte, rassegnato, muto, protesta tanto più chi legge, e in nome della religiosità, in ciò che essa ha di più nobile, e in nome, sopra tutto, di quella più universale religione, che è la giustizia.

Giacchè nei *Promessi Sposi*, nessuna rara invasione del poeta nell'anima delle sue creature, nessun commento del poeta al mondo che egli ci rappresenta. Ma il commento lo fa il lettore, continuo, intenso, perchè ciascun personaggio, episodio, situazione si riconnette ai problemi che più hanno agitato ed agitano il pensiero umano, e se hanno in sè una vivida vita individuale diventano, appunto perciò, simboli, che vanno molto al di là dei limiti di spazio e di tempo, dentro cui sembrano essere circoscritti.

Dopo la fredda accoglienza delle tragedie, il Manzoni scrive, con ironica modestia, per venticinque lettori: i venticinque lettori diventarono a un tratto legione innumerabile: e non solo, certo,

per i pregi artistici del libro: ma per ciò che il libro non dice, ma ne è l'anima che lo pervade e lo accende tutto, per la pittura di ciò che la vita degli individui e delle collettività ha di contraddittorio e di insincero: per l'esaltazione della bontà; anche e tanto più se essa sembri destinata a soggiacere al male: per lo spirito critico, che scruta nella natura dell'uomo l'origine dei suoi errori, anche se nella natura dell'uomo non sa indicarne il rimedio: per l'ironia, che spesso è sorriso e talvolta è lacrima, per la vigilanza assidua del pensiero, senza la quale le opere d'arte possono, sì, conseguire la gloria del giorno, ma anche vivono soltanto la vita di un giorno.

LA DOTTRINA NEI « PROMESSI SPOSI »

(Discorso letto a Trieste nell'Aprile del 1913)

All'amico Giuseppe Rensi

Alessandro Manzoni è degli scrittori più rappresentativi dell'età sua: e anche perciò dei meno fecondi in apparenza. In lui, come nel suo eroe, convengono « due secoli », non però « l'un contro l'altro armato »: ma l' uno integrato, corretto, criticato dall'altro. Poichè il Manzoni sentì ed espresse il senso di sbigottimento davanti agli ultimi e più logici corollarî di una filosofia troppo negativa, e che si era tradotta nella violenza della Rivoluzione, nella sfrenatezza dell'impero: e in lui, come in tanti suoi illustri contemporanei, quella filosofia creditò ogni altra filosofia, e lo indusse a cercare un terreno più saldo in un credo accettato per volontà, cioè per necessità di credere: ai pertinaci poteva rimanere l'irrequieto tragico scetticismo del Byron, o la desolazione ineffabile del Leopardi. Ma a quella sua stessa fede il Manzoni arrivò attraverso l'intellettualismo critico del secolo XVIII: le cor-

renti del quale egli sentì e visse tutte in sè, e se non sempre il lato positivo, egli ne accettò il lato negativo, la funzione demolitrice. Il presupposto ideale dell'opera del nipote di Cesare Beccaria rimane pur sempre il pensiero critico illuminato dalla ragione, o, che è lo stesso, dal buon senso, degli Enciclopedisti e dei pensatori lombardi dell'ultimo Settecento. In quell'intellettualismo si venne formando la mentalità del Manzoni, lì si rimase.

I *Promessi Sposi* sono una revisione della vita dei singoli e delle classi e degli istituti sociali fatta in nome della ragione, del criterio morale, del buon senso. Salva la fede, resta distrutto o deriso tutto ciò che anche il secolo degli Enciclopedisti aveva distrutto o deriso: l'aristocrazia, il clero mestierante, il fanatismo ipocrita, la giustizia arbitraria, la dottrina degli addottrinati, la sapienza dei diplomatici, la gloria e l'eroismo delle guerre dinastiche. L'aristocrazia è don Rodrigo, il conte Attilio; il clero è don Abbondio; il monachismo è il padre provinciale e Gertrude e la badessa del suo convento; la giustizia è il dottor Azzeccagarbugli e il podestà di Lecco; la dottrina è don Ferrante; la diplomazia è il conte Zio; la gloria della guerra è l'invasione dei Lanzichenecchi e la carestia e la peste al seguito.

Pochi libri sono così negativi, così derisorî come i *Promessi Sposi*: la cui favola è piantata nel bel mezzo di quel secolo XVII, che fu, in Italia almeno, il più fecondo di quelle iniquità di ogni

maniera, sociali, amministrative, giuridiche, religiose contro cui sarebbe insorta, in nome della coscienza morale e della ragione, la filosofia, o la critica almeno, degli scrittori e di molti uomini di governo del secolo seguente. La stessa ironia manzoniana, quell'ironia obbiettiva, che scaturisce da esse le cose, sapientemente e maliziosamente disposte in maniera che riescano la canzonatura o la negazione della idea che dovrebbero rappresentare, è l'ironia tipica degli scrittori dell'Enciclopedia. E del tutto secondo lo spirito umanitario degli Enciclopedisti sono, nei *Promessi Sposi*, quelle frequenti osservazioni, intorno agli errori e ai pregiudizi e del popolo e dei dirigenti, fonti di tanti mali e di tante iniquità; specie durante l'imperversare dei pubblici flagelli; nè importa che quelle osservazioni derivassero da quella squisitezza morale che induceva lo scrittore a rifare nella *Colonna infame* un famoso processo, per dimostrare l'innocenza di alcuni condannati e l'iniquità dei metodi giudiziari del Seicento; potrei dire che la sensibilità e la serietà di fronte ai dolori e alle ingiustizie sono esse per l'appunto l'umanitarismo degli Enciclopedisti. Che se troppe esperienze di governi democratici e demagogici non consentono al Manzoni quella fiducia nel popolo, contro la quale del resto reagì sempre la cultura storica non meno che lo scetticismo ingenito degli scrittori politici del secolo XVIII: se della credulità, dell'ingenuità, degli errori delle plebi, il Manzoni ci lasciò pagine stupende; pure le sue sim-

patie sono per gli umili: i personaggi del suo romanzo sono gli umili, i buoni, i semplici, i sinceri, i figli veri del popolo vero: quelli che nel romanticismo dei castelli e dei cenobi erano gli assenti o gli anonimi.

*
* *

E il Manzoni è lui, è il grande artista, quando traduce nei fantasmi della creazione il suo deprezzamento di ciò che più la tradizione esalta, il suo costante atteggiamento critico. Egli è il mirabile pittore delle mezze figure, che non hanno anima o l'hanno piccola e negativa. Il suo spirito d'osservazione è troppo più grande della sua capacità d'entusiasmo. Lo stesso mondo religioso, della religiosità superiore, ardirei dire che si traduce non senza sforzo nel Romanzo. L'entusiasmo religioso fu breve nel Manzoni: rimase e si esaurì negli *Inni*. Nei *Promessi Sposi* il cardinale Borromeo vale troppo meno, cioè è troppo meno vivo, di don Abbondio: anche per ciò l'autore l'ha rincalzato di una certa teatralità che non è della sua arte. E non manca di teatralità neppure l'Innominato, neppure fra Cristoforo specie di fronte a quel don Rodrigo, così perfidamente cinico e così umanamente vero. Gli eroi religiosi sono, lo si sente, astrazioni; ma i personaggi della povera, manchevole, mediocre vita quotidiana sono stupendamente concreti, e radicati nella realtà, e materiati della realtà: sono uomini.

Accade nel Manzoni quello che in uno scrittore tanto affine a lui, anche se dall'anima forse più generosa, dall'ala più possente di lui: nel Tolstoi. E l'uno e l'altro scrittore, in nome dell'idea cristiana, sono venuti a negare il valore della vita, o almeno a invertire i valori di essa e a deprimere ciò che gli uomini esaltano o rispettano; le leggi, le istituzioni, gli eroi. Ma il credo religioso non ha impedito loro di ritrarre la vita in tutta la sua varietà, in tutta la sua realtà, di sorprenderla in tutta la sua immediatezza: di sentirla e di amarla insomma: poichè senza amore non si è nè poeti nè artisti.

E ambedue sono scrittori che spaziano su molte vite, che vogliono molta luce. Nell'occhio fisso del Lombardo e nell'occhio ardente del Russo ci è una certa intrepidezza comune: un'intrepidezza di esploratori e di calcolatori. Ma la mascella mosaica del Russo sembra fatta per il grido della rivolta: le labbra sottili e argute del Lombardo tradiscono un motteggio abituale: dicono la costante vigilanza della ragione. E per questa facoltà raziocinativa che tempera il sentimento, per il senso della realtà, per il bisogno della verità, il capo riconosciuto del Romanticismo italiano è il meno romantico dei suoi contemporanei: il meno sentimentale, cioè: il più realistico, l'unico vivo tra innumerevoli morti. Poichè il sentimento può inebriare lì per lì: ma si volatilizza assai presto come un etere: mentre l'opera d'arte che s'informa alla realtà, dura, come dura essa la realtà: sempre nuova e sempre la medesima.

*
* *

La battaglia contro l'erudizione per l'erudizione è violenta negli scrittori del secolo XVIII, o si riconnettano essi al Rousseau, negatore di ogni sapere, o al Voltaire, negatore di ogni accademia. Già, l'Enciclopedia stessa sorge in antitesi della erudizione pura: è la cultura sostituita all'erudizione, è l'idea sostituita alla notizia, è il sapore tratto fuori dai cancelli degli atenei e dai plutei delle biblioteche, immerso nelle correnti della vita, e convertito esso in una di quelle correnti, la più vivida forse. Contro la scienza e la sapienza, diremo noi, ufficiale, è normale l'avversione, frequente l'aggressione degli uomini dell'Enciclopedia. Si ha la consapevolezza che l'ingegno non è lì: che lì non può prosperare che la mediocrità: una mediocrità tanto più misera quanto più pomposa. La lunga battaglia accesasi in Francia e in Italia sul problema se gli antichi valessero più dei moderni: l'odio alla storia meramente militare e dinastica e l'importanza riconosciuta a tutte le manifestazioni dello spirito e della civiltà, e la documentazione, rapida e parca, nelle quali cose fu il nuovo metodo storico, sia pur semplicistico, del Voltaire: le battaglie, le canzonature contro quegli eruditi purissimi che erano o parevano gli archeologi: la stessa insurrezione contro scrittori, insigni da secoli nelle scuole, e tradizioni letterarie, che si sapevano invitte, ma non perciò sembravano ragionevoli: sono altrettanti aspetti del deprezzamento in cui l'ultimo

Settecento tenne il vecchio sapere. Cartesio, che aveva rifatto *ex novo* il metodo e la filosofia, partendo da una assoluta ignoranza: Locke, che aveva estremamente semplificato e credeva di avere spiegato le funzioni anche più complesse e delicate e indefinibili dello spirito, furono i numi del Settecento. Della tradizione, del consenso delle genti non si volle saperne più. Il nostro grande Vico rimase solo. La ragione doveva essere il criterio unico della verità, tenere sola le chiavi dell'assenso, anche in campi dove la ragione aveva poco da capire nell'arte e nella religione.

E l'odio all'antico, e il culto della ragione, dovevano diventar l'incitamento e dare la base alla nuova pedagogia. Alle scuole nel Settecento si dette una importanza grandissima, poichè quei semplicisti ingenui credevano che da una nuova scuola potesse derivare una società nuova. E bisogna vedere con che disinvolta e chiara arguzia fa, in nome della ragione, la critica dei sistemi educativi oppressivi e illogici e formalistici dei Gesuiti il padre Gesuita Saverio Bettinelli, in una delle sue Lettere inglesi. Non c'è autobiografo del Settecento o del primo Ottocento, di spirito libero, che non parli male dei suoi maestri e dei metodi scolastici che tribolarono le sua adolescenza: l'Alfieri è uno dei molti.

In Italia questa avversione verso il sapere o il non sapere tradizionale ebbe rappresentanti non pochi: il Baretti in nome di un suo utilitarismo, che voleva essere inglese e che gli fece considerare come ozio

ogni studio erudito: ma anche gli tenne chiusi gli occhi a ciò che di più delicato ha la poesia e lo mosse a gridare contro ogni vera audacia del pensiero: il Cesarotti, che portò le sue antipatie verso le lettere classiche fin sulle cattedre e nelle accademie: gli scrittori del *Caffè*, legiferanti in nome del buon senso, di un buon senso pesantuccio anzi che no, contro la tradizione delle scuole e contro l'autorità. Il più petulante iconoclasta, il meno simpatico, fu il Bettinelli: i Gesuiti, allora, erano in tutto i seguaci dell' ultima moda. Ma contro gli eruditi per amore dell'erudizione, i filologi per amore della filologia, anche il Foscolo scriveva quella così allegra e così seria parodia, che è la *Chioma di Berenice*.

Il Manzoni, per sua fortuna, fu troppo fuori e troppo lontano dalle accademie, per esprimere, nel libro ove tradusse tutto se stesso, quella figura dell'accademico, che pure è tipica dell'eruditissimo e accademicissimo secolo, nel quale è impostata la favola del romanzo. In quella vasta esplorazione e revisione della vita, che sono i *Promessi Sposi*: della vita in ciò che essa ha di più serio e di più universale, la bega accademica non poteva neppure introdursi come episodio o come ornamento. Ma la dottrina del Seicento, la dottrina dei dotti di professione, il Manzoni la vede non negli atenei, ma nella vita: là dove si rivela meglio la sua vanità, la sua ridicolaggine, e, come accade di tutte le cose false e detorte dal loro fine originario, la sua immoralità.

*
* *

La dottrina, nei *Promessi Sposi*, è spesso la mistificazione della pura, della semplice, della sacrosanta verità: se non è la malvagità, le va molto vicino, o le presta mano forte. Don Abbondio non ha troppa familiarità coi libri: il suo comodismo non gli consente che qualche lettura di svago, in tempi molto tranquilli: in tempi grossi, quando viaggia con Agnese e con Perpetua al castello dell'Innominato, si corruccia, quasi, che il sarto metta a sua disposizione la sua modesta libreria. Ma quando si tratta di legittimare, agli occhi di Renzo, la propria viltà, e di ingannare quel povero contadino, allora don Abbondio si ricorda le lezioni di teologia imparate nel seminario e sbalordisce l'umile uditore, citandogli in due distici latini gli *impedimenti dirimenti* il matrimonio. Renzo non intende nulla, o intende solo che dietro a quel latino ci è una crudele e disonesta canzonatura. — L'avvocato Azzeccagarbugli ha più dimestichezza col vino e coi capponi, che con le pandette. I ritratti dei dodici Cesari, le fonti perpetue del diritto perpetuo, adornano tuttavia, a incutere rispetto nei clienti, le pareti di quell'officina di imbrogli, che è il suo studio: ed egli riceve in una veste da camera, logora sì, ma che è sempre una toga. Che se l'avvocato non si occupa di diritto romano, conosce molto bene, per compenso, la lettera e lo spirito e l'uso delle gride: e nell'arte di accaparrarsi con

esse l'animo e di depredare il portafoglio dei clienti, si capisce che è maestro. Quando sciorina sotto gli occhi di Renzo, per atterrirlo, le sottoscrizioni: « Gonzalo Fernandez de Cordova », e più giù « Platonus » e qui ancora « Vidit Ferrer », l'istrionismo dell'avvocato diventa persino ripugnante, tanta è l'insincerità di quell'industrioso industriale delle leggi. Ben sapeva i principii del diritto romano il podestà di Lecco: il commensale di quel don Rodrigo contro cui, in nome di quel diritto e di tutti i diritti, avrebbe dovuto aprire un processo: ma la conoscenza di quel diritto, e del diritto delle genti, gli giova soltanto a tener fronte alle bestialità del conte Attilio, e a far tollerare, se non rispettare, la sua toga in mezzo a quegli uomini di spada.

L'erudizione è sofisma, è veleno. I buoni del Romanzo sono gli indotti, quelli che non hanno avuto a che fare coi libri mai, se non forse con *I Reali di Francia*. Del cardinal Federigo, il fondatore dell'Ambrosiana, non si poteva non ricordare che scrisse oltre cento volumi; ma per semplice dovere di biografo: e l'autore parla con poche e fredde parole di quella produzione, che nulla aggiunge e qualche cosa toglie all'austera e operosa santità del prelato. Gli stessi libri sacri si direbbe non abbiano lasciato nessun vestigio neppur negli eroi religiosi del romanzo. Il cardinale rare volte, nelle sue troppo lunghe parlate, incappa in qualche detto evangelico. Padre Cristoforo parla come il cuore detta e predica a braccio, con la segreta riprovazione di fra Galdino.

La sera della fuga dei poveri giovani, a frate Fazio, che tentenna ad ammettere nella chiesa del convento delle donne, di notte, gitta un detto di S. Paolo « Ommia munda mundis »; e il detto rassicura il meticoloso portinaio, semplicemente perchè egli, che non sa il latino, non ha capito niente. Il libro, il libro santo non ha parte neppure nella conversione dell'Innominato o di Ludovico: anche se non c'è esempio famoso di conversione, in cui Dio non abbia parlato al peccatore attraverso qualche pagina o detto di un libro divino. Qui parla diritto alla coscienza, per i rimorsi e per i dolori.

E come i buoni sono nel romanzo gli indotti, così gli indotti sono anche i sapienti: di quella sapienza che è criterio, intuito felice, e si traduce tante volte in spirito satirico. Se non sono dell'autore, le osservazioni più argute sono in bocca dei personaggi più umili; Agnese e Perpetua specialmente sono piene del senso della realtà, ricche di accorgimenti, vigilanti di una loro filosofia tra di pessimismo e di stoicismo volgare, che fa di quelle due povere donne due figure delle più salde e personali. Gli osti dei *Promessi Sposi*, che vedono e sanno e hanno appresa la difficilissima arte del tacere, potrebbero scrivere dei trattati di politica, non nel senso aristotelico e platonico, ma in quel senso più tristo e più vero che la parola è venuta assumendo nell'infallibile linguaggio popolare. Fra Galdino non è solo un abile cercatore di noci e di olio, non è solo un felice dicitore nato. Se non sa bene verso quale dei

punti cardinali s'ha da cercare Rimini, conosce i suoi superiori, nella loro fisonomia spirituale, assai meglio certo del padre provinciale, e sa dello spirito imprudentemente democratico del padre Cristoforo, assai più che dicano le sue parole ad Agnese, in apparenza tutte di lode.

La viva simpatia che irradiano gli umili, i popolani: contadini, artieri, barcaioli, barrocciai, osti, bottegai, mercanti, deriva principalmente dal fatto che essi sono sempre cervelli lucidi e pronti, anche più che coscienze dirittissime. Sono scaltriti alle dure lezioni della vita: ed hanno imparato quanto basta per non essere ingenui mai: in ciascun di essi arde una favilla dello spirito di Sancio Panza; e dei personaggi e delle situazioni maggiori del Romanzo questi idioti sono i commentatori e i negatori perpetui. Sono essi la grande e varia onda di realità, sono essi la vasta ironia che pervade tutto il libro. — Renzo pare, sì, un po' troppo montanaro, un po' troppo impacciato; ma quando ha alzato il gomito nell'osteria della Luna piena, dice cose assai forti, ma non perciò meno amaramente vere, contro le leggi e la giustizia: e le sue corbellerie utopistiche per allontanare in avvenire gli inconvenienti delle carestie non sono maggiori di quelle corbellerie pratiche, onde cercava di rimediare alla carestia il Grande Cancelliere Antonio Ferrer.

Invece i giudizi e le previsioni più sconquassate sono nel romanzo poste in bocca di quelli che si dicono i competenti della questione o della materia,

e che naturalmente non vanno mai d'accordo tra di loro. Quel saputo e saccente potestà di Lecco, dotto non meno di diritto romano che di storia e di politica contemporanea, giudicherà un « povero uomo » il cardinale Richelieu, o, come storpia lui, Riciliù, e uomo da non farne caso il Wallenstein, o, come egli italianizza e spagnolizza, il Waglensteino; e un uomo straordinario, invece, il conte Duca, l'Olivarez: « Dico il vero che vorrei rinascere di qui a dugent'anni, per sentire cosa dicono i posteri di questa bella pretenzione del Richelieu, di credere di poter tenere fronte alla politica del Conte Duca! »

Ma dove più largamente si scorge quanto i dotti e competenti di professione vedano chiaro e sentano giusto e prevedano in conseguenza, è nella narrazione della peste, della tremenda sventura, dove i pregiudizi del popolo, se trovano, massime al principio del contagio, un qualche oppositore nei medici; trovano poi nei medici e negli scienziati anche più illustri i loro avvocati e propagatori: che credono al malefizio e all'influenza delle congiunzioni celesti, come il popolino: ove si vede esemplificato quello che tante volte avvenne e avviene, sia pur nei campi più differenti; la dottrina messa a servizio del pregiudizio e dell'iniquità.

Che se per il rispetto davanti a una grande sciagura, il Manzoni, nel racconto della peste, lascia da parte lo spirito ironico, che poteva nascere dal vedere applicata tanta dottrina a sostenere così fune-

sti errori; il motivo ironico ritorna, quando il racconto si raccoglie attorno ad un essere immaginario: all'eroe e al martire della dottrina inutile e della logica formale: che, forte di quella dottrina, e schermeggiando con quella logica, sostiene e dimostra che il contagio non esiste, e muore di contagio: don Ferrante.

Don Ferrante è la traduzione in fantasma d'arte del concetto negativo, che nell'erudito puro ebbe il secolo dell'Enciclopedia. È figura vivacissima, come molte delle figure apparentemente minori dei *Promessi Sposi*, nelle quali sono racchiusi e condensati, a così dire, tutti gli aspetti della loro classe: di modo che la stessa circoscrizione e limitatezza conferiscono — come accade nei grandi artisti — una più intensa vitalità, e i caratteri da individuali diventano universali. Don Ferrante è certo l'erudito del Seicento: è l'uomo dei libri vissuto nel secolo delle bibloteche e delle accademie: ed ha la dottrina grossa dell'età sua. Neppure una femminetta analfabeta condividerebbe oggi i pregiudizi e accetterebbe le mirabili corbellerie di quel dottissimo: ma pure don Ferrante è il tipo, sia pure la caricatura di un tipo, che si rinnova in ogni secolo. In lui sono le stigmate dell'erudito per l'erudizione. Noi non sorridiamo tanto degli spropositi che don Ferrante sciorina come articoli di una scienza infallibile, quanto di tanta sufficenza e di tanta nullità, che è l'antitesi o la sintesi capitale, di ogni

dotto di professione. Ma guardiamo don Ferrante un poco più da vicino.

*
* *

Don Ferrante è così povero di spirito, che neppure avrebbe saputo fare lo scrivano o il campanaro: essendo nato, per sua fortuna ricco, potè fare il mestiere dell'erudito, il mestiere che non implica nessuna individualità, anzi esclude ogni individualità. Lo studio è per don Ferrante il riempitivo dell'ozio, la necessità di fare o di apparire qualche cosa semplicemente. Egli non pensa, non vuole, non ragiona: solamente tiene a memoria: *tantum scimus quantum memoria retinemus*. Ed è sempre stato un niente: è nato così nullo e così saggio. — Gli uomini di dottrina della novella boccaccesca o della commedia cinquecentesca incappano spesso in mogli che non sono le più convenienti alla loro condizione: mentre essi speculano, non vedono; non vedono i piccoli guai del piccolo mondo domestico. Hanno fatto uno sproposito a prender moglie, quella moglie; ma, insomma, un momento di personalità l'hanno avuto. Che cosa è più personale d'uno sproposito? — Ma don Ferrante personalità non ne ha avuto mai, spropositi non ne ha mai fatti; il saggio ha sposato una donna saggia fino all'oppressione. Donna Prassede è di una saggezza massiccia ed ingombrante, come il suo nome. Donna Prassede verrebbe voglia

di credere che fosse la mano, don Ferrante il senno: ma sarebbe un errore. Donna Prassede è anche il senno e don Ferrante, relegato nel suo studio, è niente. Dice l'Autore che donna Prassede comandava a tutti, salvo che a don Ferrante; ma don Ferrante è fuori del dominio della donna, semplicemente perchè egli, nella casa sua, si è soppresso, si è sepolto. E a rannicchiarlo sempre più nel suo studio, contribuisce la tempestosa invadenza multiforme di Donna Prassede, che sola si faceva sentire nella casa, e che a pro' di tre figlie monache e di due maritate, o per quella sua smania di far del bene sopratutto a chi non lo vuole, deve sostenere contemporaneamente cinque guerre con due mariti e tre badesse. Certo il povero don Ferrante, in casa sua, non può nulla. Anche la grave deliberazione di ospitare Lucia, è presa da donna Prassede, senza nessun intervento, nessun consulto del marito. Il primo effetto della dottrina in don Ferrante, è questo: di togliergli ogni capacità alla vita pratica, alla vita vera.

Altro effetto. Questo loico, uso a procedere con gli stivali alla spagnuola e col piede di piombo della dialettica, uso a non deliberare, se non dopo aver veduto, riveduto, confrontato, dedotto; a non pronunciarsi, se non dopo aver lungamente osservato e ponderato e distinto e sottodistinto ed eccettuato e condizionato: è un paralitico, non solo della volontà, ma anche dell'intelligenza. Non vede affatto ciò che ha intuito il buon senso di donna Prassede.

La nobile signora non ha troppa confidenza con la penna, e l'incaricato di scrivere le sue lettere è il marito: il quale è docile, naturalmente, a ciò che la donna vuol fargli scrivere; ma non sempre: non per ribellione: ma un po' per la testardaggine cocciuta dell'erudito: ma più perchè egli scorge tutte le difficoltà, che il senso comune supera facilmente. « La s'ingegni, diceva in quei casi, faccia da sè, giacchè la cosa le par tanto chiara ». Don Ferrante era troppo sapiente, perchè gli sembrassero chiare le cose chiare.

Ma in questo dotto di professione è spiccatissimo il precipuo carattere della sua classe. Il mondo del pensiero cammina e avanza e corre, ma l'erudito resta. L'erudito è la stasi, è il passato: il pensiero sta alla casta degli eruditi come la religiosità sta al sacerdozio. Gli eruditi puri sono i preti del sapere. E come ogni profondo ed effettivo movimento religioso è accaduto fuori e contro le classi sacerdotali, così ogni movimento del pensiero è generalmente accaduto fuori e contro gli atenei e le accademie: basterebbe ricordare l'Umanesimo, almeno nei suoi inizî, e, anche più, l'Enciclopedia. Fra eruditi e pensatori c'è una contraddizione, un'antipatia invincibile. L'erudito incombe geloso e minaccioso e crudele sulla sua dottrina, come il nano Fafnir sul tesoro dei Nibelunghi. Quando un'idea nuova diventa parte della scienza ufficiale, non dubitate che quell'idea è vecchia di almeno una generazione: e reca già con sè il germe della morte. Conviene

dire, che oggi le cose vadano diversamente. Ma certo sono andate così fino a ieri. L'uomo di pensiero è iconoclasta: distrugge molti valori tradizionali, ne inventa o ne richiama di nuovi: invece l'uomo di dottrina è un conservatore. Egli ama di ripetere tutto ciò che hanno detto gli altri, — o forse di correggere qualche giudizio accessorio che non alteri, anzi confermi, l'asserzione principale.

Ora il nostro don Ferrante è il tipo della mentalità arretrata e conservatrice. La sua famosa libreria, di libri *più reputati* in ogni ramo dello scibile, è lì a dimostrarlo. Altri ha studiato la biblioteca di don Ferrante e ha dato notizia dell'uno e dell'altro di quegli scrittori, come se quella filza di nomi avesse importanza per sè: come se il Manzoni avesse voluto semplicemente ostentare una troppo facile cultura della produzione letteraria del Seicento. Ma la biblioteca di don Ferrante in tanto vale, in quanto esprime la mentalità di quell'erudito, il quale nella scelta e nella predilezione dei libri mostra innanzi tutto e più di tutto questa paura del pensiero, questo terrore del nuovo, che è il marchio più spiccato di tutti i don Ferrante. Egli ha voluto spendere bene il suo denaro e vuole impiegar bene il suo tempo. Neppure per curiosità egli dà luogo nella sua biblioteca alle opere, non dico più audaci, ma anche solo più significative del tempo. Egli ha raccolto, egli legge, egli adora le opere *più reputate*. Il giudizio dei più coincide col giudizio di don Ferrante. Anche pel fatto ch'egli, con tutta la sua cultura

enciclopedica, un giudizio suo propriamente non ce l'ha e non è in grado di averlo. Egli ha una paura istintiva delle personalità, delle opinioni. Il paradosso gli deve produrre un male poco meno che fisico. Certo egli deve aver dato sulla voce ai suoi contraddittori più d'una volta con gli adagi più insigni, che mascherano di venerando latino la deficienza e la inerzia spirituale: *Ne quid nimis: festina lente: in medio stat virtus.*

*
* *

Don Ferrante è il passato, è per il passato. Il decimosettimo è il secolo di Keplero e di Tiko-Brache: il secolo che vide nascere l'astronomia: e don Ferrante è competentissimo in.... astrologia: il secolo decimosettimo è il secolo del Galilei e del Viviani e della fisica: e don Ferrante è un furioso cultore della magia e delle scienze occulte. È il secolo a cui la *Historia naturalis* di Bacone tracciava il metodo per giungere alle leggi della vita organica e inorganica: e don Ferrante è un lettore di lapidarî, degli erbarî e bestiarî del Medio Evo. Il secolo decimosettimo rise di un riso europeo alla lunga, gioconda beffa del Cervantes contro la cavalleria: e lo studio principale di don Ferrante, quello che dava una parvente ragione di essere alla sua vita, e che solo poteva trarlo dalla sua biblioteca fra gli uomini, era la scienza cavalleresca. Il secolo decimosettimo è il secolo di Lord Bacone e di Cartesio,

cioè dell'insurrezione universale contro l'Aristotele delle scuole: e don Ferrante sceglie come proprio modello il suo bravo Aristotele. « Non è nè vecchio nè nuovo, dice: è il filosofo », e perisce martire del metodo scolastico.

Ma l'erudito è per il passato, tanto più caro, quanto più remoto. L'antichità è il senno: l'antichità è l'autorità. Solo in un punto don Ferrante ha ardito staccarsi dagli antichi e parteggiare per un moderno: il Cardano; ma là, dove il Cardano era più che antico: in una questione di astrologia: la *domificazione*: lì, nel niente, nel verbalismo puro, dove l'essere antico e l'esser moderno era un tenzonare ugualmente per l'assurdo, lì era lecito anche a lui l'audacia di accostarsi a un contemporaneo. E per questo Cardano don Ferrante ha un lato debole. Quell'antiaristotelico ha però ai suoi occhi una grande attenuante: è un astrologo di primissimo ordine!

*
* *

E nel secolo che pur vide critici e storici e poeti arditi come il Boccalini e il Sarpi e il Tassoni, qual erano le predilezioni letterarie di don Ferrante? Il Manzoni non ce lo dice: forse perchè le lettere amene non potevano avere una grande significazione per un dotto consumato in faccende tanto più gravi e tanto più solide: forse perchè l'autore si sarebbe trovato a rifar la canzonatura di quel secentismo letterario, che è canzonato e nella prefazione

e sparsamente qua e là per tutto il Romanzo. Ma si capisce, che il tipo di scrittore che don Ferrante vagheggia è lo scrittore dai molti mecenati e protettori; semplicemente perchè ha molti mecenati e protettori è qualche cosa di simile a quello che per lui era il massimo dei politici, non per altro se non perchè « i più gran personaggi facevano a rubarselo »: don Valeriano Castiglione: la figura del letterato secentesco, panegirista di tutti i principi: e che perciò tutti i principi vogliono ingaggiare al proprio servizio, perchè canti le loro lodi: anche se sono principi discordi e belligeranti: don Valeriano fu contemporaneamente lo storiografo di Luigi XIII e di Carlo Emanuele di Savoia. E fu sollecitato a scrivere storie dal cardinale Borghese e dal vicerè di Napoli e, cosa che dovette ingigantirlo agli occhi di don Ferrante, sollecitato — tanto egli s'era imposto — invano: esaltato da Urbano VIII, non meno che dalla duchessa Cristina, figlia del Cristianissimo re Enrico IV: la quale l'aveva dichiarato « primo scrittore dei nostri tempi ». Noi ridiamo: solo uno scrittore privo di ogni individualità può meritarsi da parti tanto diverse tante lodi: solo il letterato di anima, se non anche d'industria. Ma don Ferrante trema di ammirazione; egli non ammette che gli scrittori *più reputati*: e chi più reputato di don Valeriano?

Anch'io possiedo lo « Statista regnante », il libro in cui si trovano racchiuse e stillate « tutte le malizie, per poterle conoscere e tutte le virtù per

poterle praticare »: come diceva don Ferrante. Il libretto del monaco cassinense è un antitodo al *Principe* del Machiavelli: una serie di precetti di una politica non meno conservatrice che comunissima, corroborati da molti esempi desunti dalla storia: tutto in un stile da predicatore che alza la voce quanto più vuoto è di pensiero, e non senza frequenti arguzie e rimbombi. Ma questo catechismo privo di ogni significazione è, appunto per ciò, il libro dei libri di don Ferrante. È venuto a cacciare di nido e la *Ragion di Stato* del Botero e il *Principe* e i *Discorsi* del Segretario fiorentino, perchè si dilunga in quelle moralizzazioni e generalizzazioni, che non dicono nulla e che non domandano, per essere intese, il minimo sforzo mentale. E l'ingegno è la qualità che più stona con gli abiti tranquilli di don Ferrante; l'ingegno è per lui difetto di metodo, difetto di serietà. Il gran difetto di quella pecorella smarrita del suo Cardano era stato di aver troppo ingegno: « e nessuno si può immaginare dove sarebbe arrivato anche in filosofia, se fosse stato sulla strada retta ». L'ingegno a prescindere dai suoi caratteri ingeniti di anarchia, l'ingegno richiede troppa fatica, perchè l'erudito lo possa valutare: e l'erudito puro, con tutta la sua operosità, è un grande poltrone dello spirito.

Quindi la sua lentezza nel deliberare: deliberare è un atto di energia, di risoluzione, molesto fin nel profondo all'uomo di dottrina. Quando don Ferrante deve dar dei giudizi, se la cava con quelle frasi generiche, che quadrerebbero a cento individui, come

le stesse pantofole calzano a cento piedi: il Machiavelli è « mariuolo, sì, ma profondo », il Botero « galantuomo, sì, ma acuto ». E si capisce che con una idea così chiara dell'uno e dell'altro di quei due politici, tra quel profondo e quell'acuto, don Ferrante non riesca mai a risolvere il problema, tutto degno di un puerile cattedraticismo, chi sia il primo di essi: finchè scoprirà che il primo è.... don Valeriano Castiglione.

L'uomo che si trova perplesso davanti ai casi della vita quotidiana risolti da donna Prassede, si trova anche perplesso, quale dei sistemi filosofici, imparati leggendo Diogene Laerzio, debba far suo; e per non sbagliare sceglie quello che da oltre cinquecento anni le scuole chiamavano la filosofia. E sa che ci sono degli avversari di Aristotele, sì: la verità ha sempre dei nemici; ma contro quegli avversari don Ferrante impiega una strategia non meno facile che sicura: non leggerli: « le opere dei suoi impugnatori non aveva mai voluto leggerle per non buttar via il tempo, nè comperare per non buttare via i denari». Contro questi nemici della sua tranquillità, l'uomo di dottrina adopera un linguaggio così aspro, che non par neppure da lui.

E perchè egli non ha predilezioni, tutte le discipline, dall'astrologia alla scienza cavalleresca e alle belle lettere, si sono per gli occhi e per le orecchie raccolte e cristallizzate nel cervello, o nella memoria di questo canuto scolaro, che reca in sè il peso e il pondo di un sistema di coltura universale.

Egli sa tutte le scienze e la storia di tutte le scienze. Ma le cose inesistenti, gli assurdi, sono ciò che egli spiega con più calore, dimostra con più sicurezza. La comicità di questo padrone di tutto lo scibile sta principalmente qui, nella serietà grande con cui parla di corbellerie, con cui dimostra delle corbellerie. « Eran forse vent'anni che, in dispute frequenti e lunghe, sosteneva la domificazione del Cardano contro un altro dotto attaccato ferocemente a quella dell'Alcabizio ». « Sapeva... trattenere una conversazione ragionando delle virtù più universali e delle curiosità più singolari di molti semplici: descrivendo esattamente le forme e le abitudini delle sirene e dell'unica fenice: spiegando come la salamandra stia nel fuoco senza bruciare: come la remora, quel pesciolino, abbia la forza e l'abilità di fermare, di punto in bianco, in alto mare, qualunque gran nave: come le gocciole della rugiada diventino perle in seno delle conchiglie: come il camaleonte si cibi d'aria: come dai ghiacci lentamente induriti, con l'andar dei secoli, si formi il cristallo: e altri dei più meravigliosi segreti della natura ».

Nelle Enciclopedie del Medioevo, nel *Tesoro* del Latini, si possono leggere di simili e più grandi meraviglie. – Ma l'atteggiamento è tutto diverso. – In quei vecchi è l'ingenuità che riferisce e che esclama: qui è la scienza che spiega e che conferma. Là ci si fa sentire un ignorante, con il suo dubbio sano e fecondo. Brunetto Latini non omette, nel riferire le maraviglie sulla Fenice o sul Camaleonte, il *si*

dice, il *si crede* Qui è l'erudito che parla, anzi dimostra, anzi afferma, come dalla cattedra. Qui il miracolo è spiegato, lo sproposito sanzionato senz' altro.

*
* *

Eppure è questa fede nel sapere della sua età, ossia nel sapere tradizionale, la nota simpatica di don Ferrante. Io non vorrei aver troppo generalizzato, aver calcato troppo la mano su un personaggio, che è dei più comici, ma anche dei più rispettabili di tutto il romanzo. Nessuna saccenteria in questo onesto divoratore di libri, nessuna ciurmeria in questo studioso di corta veduta e di eroica volontà. Don Ferrante noi non possiamo figurarcelo sopra una cattedra ma in poltrona, in un salotto, tra amici, affabile nei modi, ingenuo nel sorriso. Il Manzoni, che non disegna pupazzetti nè rappresenta macchiette, ma caratteri, cioè anime, non ci ha lasciato il ritratto fisico di don Ferrante, come di quasi nessuno dei personaggi dei *Promessi Sposi*. Niuno seppe meglio di lui che la pittura non è poesia. Ma io non potrei immaginare don Ferrante con la fisonomia melensa, con lo sguardo ottuso di molti uomini di dottrina: piuttosto vedo in lui qualche cosa della rigidità macra, della serietà dolente, della guardatura ingenua di don Chisciotte. Lo studio ha soffocato in don Ferrante il buon senso e il senso comune: ma non ha menomamente offeso il senso morale; don Ferrante non conosce la menzogna. Egli

è un «peripatetico consumato, nel giudizio dei dotti»; nonostante « .... più d'una volta disse, con grande modestia, che l'essenza, gli universali, l'anima del mondo e la natura delle cose » non erano le cose più chiare del mondo. Povero e primitivo e onesto don Ferrante!

Don Ferrante è buono, profondamente. Studia la stregoneria, ma a fine di bene; gli piace che il suo don Valeriano Castiglione insegni ai principi tutte le malizie, ma anche tutte le virtù; e crede ancora che la storia debba dare qualche lezione alla politica. E a vedere la serietà, onde convince gli altri delle sue corbellerie, e come da venti anni difenda il Cardano contro l'Alcabizio, si prova un senso quasi di rispetto; come davanti a un bambino che sia tutto raccolto nella contemplazione e nell'esercizio dei suoi giocattoli e dei suoi giochi, che per lui sono veramente le cose più importanti.

Don Ferrante è un disinteressato: ama il sapere per il sapere. C'è in lui qualche cosa dell'ingenuità del Wagner del *Fausto*: è un Wagner più autorevole, e più maturo: don Ferrante è un idealista. È sopratutto un convinto del suo metodo, come don Chisciotte della sua cavalleria. Tanto convinto, che quel « peripatetico consumato » vuole agire in conseguenza dei suoi sillogismi, fino a non curarsi della peste, fino a morirne. Nella sventura, nel panico enorme, quando anche i più cinici e i più scaltri e i più intelligenti sono tratti a dimenticare le loro audacie, a sconfessare i loro principii e a prestare

piena fede ai rimedi o alle ciurmerie più volgari, il vedere questo filosofo sorridere — sempre col dovuto rispetto — dei medici e richiamarsi a ciò che era come la quintessenza di tutto il suo sapere, a ciò per cui aveva potuto penetrare in tutte le scienze, a ciò che aveva pur dato o imprestata una parvenza di dignità alla sua vita: alla dialettica, e ragionare ossia dedurre rigidamente, e davanti ai « vibici, agli esantemi, agli antraci, alle parotidi.... » alla realtà orrenda della peste, sguainare, sicuro, la spada di cartone del suo invincibile sillogismo, e dimostrare che la peste non è nè sostanza nè accidente, e che *ergo* non esiste; e in forza di quell'*ergo* mettersi a letto con la più stoica tranquillità e morire: è situazione che fa sorridere assai più che ridere.

Don Ferrante non è figura da satira. È pervaso, illuminato da quel senso d'umanità, pel quale si elevano a simbolo e si nobilitano e si intensificano via via tutti i personaggi del vecchio e sempre giovane romanzo.

I VALORI UMANI DELLA POESIA

(Prolusione letta a Milano nel Dicembre del 1914)

✣✣✣✣✣✣✣✣✣✣✣✣✣✣✣✣✣✣✣✣✣✣✣✣✣✣✣✣✣✣✣✣✣✣✣✣✣

Con versi di lucreziana evidenza, Angelo Poliziano, nella Selva che ha nome Nutricia, ritrae la fosca e pesante barbarie degli uomini, sino a che la pietà di Giove manda loro, soccorritrice, la Poesia, che è, nel medesimo tempo, dottrina ed eloquenza: « Da secoli, le stirpi rudi e incolte dei Mortali, senza niun costume nè legge, propagavano le generazioni. Sparsi pel mondo, vivevano essi a guisa di fiere. Schiacciata sotto la mole dei corpi, nulla ancora aveva potuto la forza ingenita dell'animo: con le dure braccia facevano essi ogni cosa: nulla con la mente. Nessuna (se tanto è lecito credere) nessuna religione in quei miseri, nessuna pietà, nè senso del dovere. Quel volgo, in perpetuo discordante, ignorava i patti dell'amore »: non talami, non pene, non tribunali, non pubbliche deliberazioni: nessun pensiero del bene di tutti: ciascuno valeva e viveva per sè. « E nella loro ottusità, sul tardo vespro piangevano, come se il giorno fosse morto

per sempre; gioivano al rinascere della luce, come avessero ricuperato un altro sole; stupivano, attoniti, del ritorno degli astri, delle alterazioni della Luna, dell'avvicendarsi delle stagioni; e a lungo riguardavano i segni del cielo, sedotti dalla soave luce; ignoranti delle cause: e pur bramosi di saperle »... « Ma appena la Sapienza, la moderatrice delle cose, incominciò, con dolce eloquio, a cantare: appena il suono ebbe tocche le già indocili orecchie; ecco accorrere quel volgo selvaggio, ecco premersi l'uno sulle spalle dell'altro ad ammirare i ritmi e i modi e le leggi arcane del verso: e, a crocchi, tenevano nel poeta immoti i volti, fissi gli animi »: finchè ebbero imparato che sia il giusto e l'onesto e il decente e il ragionevole e l'utile: e i patti sociali e le virtù e la forza della verità, « che così specula dalla sua alta rocca, da penetrare sino al cuore dell'astrigero universo e irrompere nei claustri del Tonante ». Allora le città, i matrimonî, i commerci, i viaggi: allora sorsero i templi: e l'umanità si fondò. Il che non sarebbe accaduto, senza la dolcezza e le insidie del canto; giacchè « anche il leone, a udire il poeta, rispiana le giube irte sul collo; e i draghi protendono eretti la rosea cresta, e scordano il sibilare; e anch'esso il custode delle Ombre, l'orrore dell'Ade, Cerbero, udita la cetra di Orfeo, represse il triplice latrato e restò con spalancate le bocche, stupido, al nuovo canto, che raddolciva l'altra Tisifone e chiamava le lagrime sino nel crudele Averno. Ed è fama che lo stesso Giove,

quando, insorgendo, scuote nella destra i fulmini e arde tonando e conturba di cieche fiamme le nubi, se mai il bellissimo nume di Delo tocchi col pollice le corde, e le pie sorelle cantino il loro canto alternato, si plachi e diffonda per tutto la sua giocondità, e ritornino i cieli a ridere sereni ».

Questo concetto della cosciente finalità educativa e moralizzatrice della Poesia, accolto dagli umanisti, perdurò attraverso le scuole: sino al Foscolo, che ne intessè la mal certa allegoria delle *Grazie*; benchè il Zacintio, più che l'ufficio ammaestrativo del poeta, sentisse il potere beatificante e consolatore di essa la poesia. Febo canta:

> E cantando vedea lieto agitarsi,
> Esalando profumi, il verdeggiante
> Bosco d'Olimpo, e rifiorir le rose,
> E scorrere di nettare i torrenti,
> E risplendere il cielo e delle Dive
> Raggiar più bella l'immortal Bellezza;
> Però che il Padre sorrideva; e in lui
> Con gli occhi intenti l'aquila posava.

*
* *

Oggi la fede e la credenza nei fini etici della poesia sarebbe davvero fuori di stagione. Da cinquant'anni filosofi e critici ci hanno abituato a considerare la poesia come un prodotto autonomo, che trova in sè la sua ragione d'essere e la sua dignità: che non è trastullo nè meccanismo di sfaccendati o di retori, ma anche meno predica o pedagogia

di moralizzatori o di maestri. Senonchè il principio dell'autonomia del prodotto poetico, frutto spontaneo delle facoltà fantastiche e sentimentali, non soddisfa oramai più le esigenze più profonde dello spirito, che rigetta oggi come insufficienti, se non pur fallaci, tante di quelle che gli parvero ieri soluzioni sicure.

Astrattamente parlando, non si può disconoscere l' autonomia della poesia, come di ogni altra finzione d'arte. Nella pratica — cioè nella realtà — forse più di ogni altra finzione d'arte la poesia si rivela indissolubilmente legata per mille tenacissimi fili a tutta la vita interiore. E se le moderne correnti filosofiche tendono ad attrarre anche la mera facoltà logica nella intuizione, e a risolvere l'intuizione nel sentimento, e a tradurre questo nell'azione e nell'opera; se tutte le facoltà dello spirito, che, per opportunità d'indagine, si consideravano già separate, si tenta di ricomporre in una sintesi, di ricondurre ad una interiore unità, alla monade, che tutte in sè potenzialmente le racchiude; è evidente che neppure il prodotto poetico si possa, di fatto, considerare isolato: si intende come resista, o prenda campo, l'opinione che l'interesse destato dall'opera di poesia non sia soltanto un interesse estetico; o meglio, che l'interesse estetico si possa decomporre in una serie di interessi, che io ardirei credere più seri, e più profondamente umani. Quando il Manzoni affermava che la letteratura sarebbe la più inde-

gna scioperataggine, se non si proponesse e non ottenesse di giovare agli uomini, ignorava o dimenticava ciò che il poeta è in sè e per sè; ma aveva riguardo a ciò che il poeta è, in effetto, in mezzo alla società. L'opera di poesia — o sia un frammento di vita vissuta, o un frammento di vita sognata — è vita, sempre: ed è perciò l'espressione di quanto nell'uomo è di più serio e di più propriamente umano. Di qui, o anche di qui, l'antipatia frequente fra i poeti e i critici o gli esteti: potrei citare il Foscolo e il Goethe: perchè il critico e l'esteta non arrivano, per loro istituto, a quell'umanità più intima, che si sente più che non si dimostri, e che è il cuore palpitante dell'opera di poesia; a quell'umanità più universale, che intuiscono i lettori anonimi e innumerevoli, ai quali, troppo più che ai critici o agli esteti, si rivolge il poeta.

Ond'è che l'opera di poesia vera è, o diventa, opera di alto valore morale: non ostante che non si proponga, e appunto perchè non si propone, nessuna diretta finalità etica. Altra è la moralità astratta dei catechismi e dei sistemi, altra la moralità concreta e vissuta — che è quanto dire la umanità — dell'opera di poesia. Quella è scoria arida: questa è il succo vitale, che gitta sempre nuove fronde e produce nuovi frutti, e vige anche negli inerti mesi delle brume. La moralità astratta non è più moralità; ma l'involucro logoro della moralità; che resta sulla via, a testimoniare che essa è passata oltre,

sotto spoglie rinnovate. La moralità è essa stessa l'umanità nel suo divenire, nel suo superarsi. E tutto ciò che è umano, e perciò seriamente vissuto, seriamente rappresentato, è morale; e solamente ciò è morale.

Quale che sia il suo contenuto fantastico, da quale sentimento sia generata e riscaldata, la finzione poetica che arriva sino alla umanità vivente non nega la morale, ma si confonde con essa e coincide naturalmente con essa. In uno strato superficiale della realtà umana la rappresentazione del poeta può essere immorale: cioè anormale e insufficiente. Negli strati più profondi di quella realtà la immoralità non è possibile più: in quella profondità si compie il mistero, si celebra la santità della vita. E perchè la poesia che non arrivi a quelle profondità o non se ne parta è poesia dimezzata, se non pur nata morta, resta che la poesia può violare la moralità — cioè l'umanità — o può essere indifferente alla moralità — arte pura, — solo perchè non è una piena e salda opera di poesia.

*
* *

Intesa in questo senso di umanità che si afferma e si travaglia e diviene, la moralità pervade ogni più significativa opera di poesia. È il sangue corrente per essa, è l'anima animante, e senza di essa quell'opera simulerebbe la vita, ma sarebbe un cadavere.

La *Divina Commedia* è il prodotto non solo del più robusto intelletto poetico, ma anche della più eroica coscienza, che abbia avuto il mondo. Il maggior poema di quel Goethe — che tante volte, e tanto leggermente, si è voluto rappresentare come indifferente a tutte le leggi della morale, come sacerdote e banditore della pura Bellezza, — che altro è, se non l'espressione fantastica di una coscienza insaziabilmente irrequieta, e che, al di là della gioia del senso, oltre le ebbrezze del sapere, oltre il sorriso di Elena, trova finalmente in un'opera di bontà, in una vita di uomo fra uomini, la concordia con se stesso, e la sua pace? Quell'ampio inno trionfale alla grandezza e alla libertà umana, che è il *Prometeo liberato* dello Shelley, donde attinge la sua eloquenza persuasiva e commotiva, se non dalla coscienza umana che tutto lo invade?

E come, senza una profonda e dolorante coscienza del problema morale, sarebbe sorto quel frutto di meditazione e di poesia che è la tragedia? La quale è ben più che la rappresentazione di una sventura immeritamente patita. È la visione di un problema morale, che rimane insoluto, e lascia negli animi come il senso di un oltraggio e di un sacrilegio: è la coscienza umana, che si afferma e geme contro quella immanità amorale ed alogica, che prende sembianza nel Destino. Non per semplice caso i grandi tragici sono contemporanei dei filosofi: come contemporaneo dello Shakespeare è lord Bacone, e gli Enciclopedisti lo sono dello Schiller e dell'Alfieri.

Che se nella forma del dramma si espande in tutto il suo vigore e si termina tutta una corrente di poesia, ci è lecito veder confermato solennemente, per esso, questo troppo caro principio del profondo valore umano della finzione poetica. Poichè io non saprei citare un esempio solo di dramma — dico di un dramma degno del nome — che non irradî intorno a sè come un valore umano, che non lasci pensosi sulle sventure, anche più che adirati contro i delitti degli uomini. Nè questo più riflesso prodotto dell'arte e del pensiero, dove nell'ansia e nel travaglio e negli errori dei pochi individui palpita l'anima degli innumerevoli: dove il poeta tutto sembra perdonare, poichè tutto comprende; sarebbe possibile, senza quella che per lo Schopenhauer era la più umana, se non pure l'unica delle virtù: la pietà.

Ma non c'è invero prodotto poetico superiore di nessuna maniera — e che viva lungamente fra gli uomini, perchè merita di superare i secoli, — il quale non solo non violi il patrimonio morale della umanità, ma questo patrimonio non presupponga ad ogni momento. L'umanità è facile a compensare con la fama e con gli agi il poeta dalle tendenze, dagli impeti, dai vizi del momento. Ma il premio, ben altrimenti raro, della gloria non lo concede che ai pochissimi, che hanno santamente parlato all'uomo spirituale, e del loro tempo e di tutti i tempi, che

hanno vissuto in sè i desiderî e i dolori e i sogni, onde è intessuta la storia travagliosa degli uomini. Ci si leva innanzi, dall'età classica degli artisti, dei poeti-pittori, l'Ariosto: poeta amorale e immorale: meno grande perciò? Ed io rispondo apertamente: Sì, meno grande: e sopratutto meno poeta. Certo, nessuno dei nostri principi accoglierebbe oggi il *Furioso* con le villane parole del cardinale Ippolito. C'è nel *Furioso* la serietà e il travaglio de l'artista. Ma, se vogliamo esser sinceri, noi ammiriamo l'Ariosto più che non lo amiamo. E quasi deploriamo che così piena e gigantesca forza poetica, e tanta facoltà immaginativa e tanta sicura audacia di affrontar tutte le difficoltà, per la gioia di tutte superarle, siano state impiegate a rappresentare un mondo così immenso e pure così futile, siano come dissipate senza una ragione sufficiente. Vorremmo che il poeta non tanto parlasse alla nostra fantasia, quanto al nostro cuore. Vorremmo che avesse sentito più intensamente la vita e recatane una sua interpretazione, una sua filosofia, una sua morale: e sentiamo il bisogno, non dico di scoprire, ma certo di ingrandire e di mettere in rilievo, troppo in rilievo, un suo sorriso di sapiente ironia, che dia al poema un contenuto e una quasi intenzione di moralità. Il Cervantes è indubbiamente inferiore all'Ariosto: e pure il suo dolente credo, che nella vita ogni sogno è destinato a morire di fronte alla realtà brutale, basta da solo a rendere il *Don Chisciotte* più vicino a noi che non il *Furioso*: il quale

pecca per manco, non certo di arte, ma di umanità: come, del resto, tutta la poesia del nostro Rinascimento.

*
* *

E non certo nei momenti solenni del dolore noi domanderemo conforto ad un canto del *Furioso*: giacchè per se stessa non basta l'arte, anche la grandissima, a pacificare e ad addormentare le tempeste e le brame dello spirito. E pure sono i grandi poeti, che hanno detto le parole di più profonda saggezza e di più delicato conforto; perchè la pace che irradia il poeta, egli l'ha conseguita faticosamente, passando per i nostri dolori, combattendo le nostre battaglie. Il divino Omero del Museo napolitano, dalla cui fronte traluce tanta malinconica serenità, è pur sempre la figurazione plastica di ogni grande poeta.

Chè se, nei secoli, pochissimi cantori si innalzarono fino alla tranquilla regione dell'Olimpo, se di pochissimi può dirsi quello che Dante, con metafora anche più significativa che violenta, disse di Virgilio e di Stazio: « che fur del mondo sì gran maniscalchi »: se la più parte rimasero nella zona delle tempeste, e nelle angosce dei dubbi, inchiodate le ali alla misera realtà quotidiana; non per questo il loro canto o il loro gemito ci parlerà meno caramente. Sentiremo in essi i nostri fratelli, doloranti e sognanti: e in questo è la santità umana di ogni grande lirica, anche se muova dalle visioni del mondo più

amare, anche se professi in apparenza di deprezzare i valori umani più venerabili. Quale filosofia più desolante di quella del Leopardi; ma, negli spiriti, quale poesia più nobile, quale più eloquente affermazione della vita e dei diritti della vita? Chi più beffardo e scettico e negatore dello Heine: e chi più caldo, tenero, squisito? Del resto ogni lirico della disperazione geme e protesta contro la sua stessa filosofia: o meglio, in quel lirico è un dissidio fra una filosofia particolare, occasionale, che le condizioni sue e dell'età sue gli hanno imposto, e la filosofia perenne, che lo spirito ha formato e determinato attraverso le esperienze dei secoli: la filosofia più propriamente e assolutamente umana, che il poeta professa ed esalta, o almeno presuppone, sino nell'atto che mostra di volerla infirmare e negare. L'universalità dei sommi lirici, anche di quelli che sembrano partirsi dalle filosofie più tetre e più particolari, è in questa coincidenza tra il loro atteggiamento spirituale e l'atteggiamento dell'infinita maggioranza degli uomini. Ancora una volta, nella poesia l'inumano e l'antiumano viene a essere escluso non tanto in nome della moralità, quanto di essa la poesia. L'immoralità, che molti ostentano nell'arte in nome della sincerità, è, invece, il più delle volte, insincerità, atteggiamento sforzato, posa: è povertà di quel mondo interiore, di quel fuoco divino, che brucia ogni impurità, o la assume e trasforma in fiamma.

*
* *

Del resto, chiunque ha mai sentito in sè l'impeto ad una qualche creazione poetica, ben sa che in quei momenti il suo spirito era singolarmente vigoroso e puro: che le immagini si presentavano in una maestà quasi sacra, a significare non il mondo tumultuario e torbido della realtà, quanto a simboleggiare quello armonico, luminoso, delle idee. Chiunque ha palpitato per la poesia, sa che essa è qualche cosa di sovranamente nobile. È nel primo anelito verso una visione poetica la verginità casta e trepida di un primo amore: e non è senza rispondenza alle più profonde ragioni della poesia, che il lirico latino affermava di cantar per le vergini e per i fanciulli: che al drammaturgo di « Quando noi morti ci destiamo » sembrava di aver forse profanato un dono celeste e scordata la sua missione e allontanata la sua felicità, abbandonando i magnanimi sogni e i magnanimi poemi della giovinezza, per compiacersi di rappresentare una realtà povera e cattiva: e anche al vecchio Enotrio, che tanto e troppo odiò, le Fate delle Alpi chiedono che cosa egli ha fatto della loro pura e dolce sorella, la Poesia:

« Orco umano, che sali dai piani fumanti di tedio,
Noi la ti demmo: aveva gli occhi del color del mare.
Or tu ne vieni solo. Che festi di nostra sorella?
L'hai divorata?.... »

Il poeta viene all'opera sua con l'anima intenta e seria, onde si adempiono le opere più gravi dei giorni. Indulgere alle forze e alle tendenze inferiori dello spirito, gli sembrerebbe, nell'atto che egli è poeta, poco meno che ripugnante: come repugnerebbe pensare bassamente nella placida ebbrezza di una notte lunare, o nella altezza delle Alpi, di fronte alle vette candide e immacolate. Nè dimentichiamo che l'uomo spirituale è una unità, da quanto è più dell'uomo fisiologico: che l'uomo spirituale è tutto, in ogni momento della vita, in ogni forma della sua attività.

È degno di osservazione come il De Sanctis, il critico italiano che primo e più felicemente valutò l'opera di poesia nei suoi elementi estetici, è anche il critico che dietro il poeta ha sentito costantemente l'uomo. *La Storia della letteratura italiana* del pensatore napolitano è un viaggio alla ricerca dell'*uomo* dietro i nostri letterati e verseggiatori: ed è anche una constatazione e una documentazione amara: che l'uomo non si trova che raramente, nella tanta congerie della nostra produzione letteraria. Benedetto Croce, a cui la generazione dei giovani (e anche dei non più giovani) deve massimamente l'abito di considerare il prodotto poetico senza preconcetti nè di scuola, nè di dogmi, nè di retorica, anch'egli, nel giudicare dei nostri scrittori contem-

poranei, ricostruisce, con sicurissimo intuito, l'uomo dietro le pagine del poeta: nè cela la sua gioia, quando s'imbatte in qualche onesta e semplice e sicura coscienza. Questi due poderosi ingegni — anche se i loro principî malintesi o mal digesti portarono ad una troppo semplice e semplicista valutazione dell'opera di poesia — insegnano essi a ricondurre la finzione poetica a quei valori umani, che ne costituiscono l'anima e ne improntano la fisonomia. Di qui la vivace simpatia dei due pensatori per l'età romantica: quando una nuova umanità pervase, prepotente e travolgente, le vecchie forme letterarie: quando la borghesia — affermantesi nella storia col vigore e l'impeto delle classi giovani — volle e si creò una poesia rispondente ai suoi bisogni di elevazione, di conforto, di oblio. E l'età romantica almeno nei suoi principî, fu una fioritura di poeti magnifici, ma anche di magnifiche umanità.

Chi dice Byron, e Shelley, e Hugo — pronuncia non solo il nome dei poeti, che hanno più affascinato ed esaltato i nostri padri per la gigantesca capacità creatrice — pronuncia anche il nome di uomini che più li hanno elevati per la loro nobiltà d'ogni maniera. Nè l'Italia produsse mai poeti sì puri nè sì vivi come nell'età romantica, o in quella che la precedette e per più rispetti la preparò. Dal Parini al Carducci è una schiera di poeti, che, diversi e discordi fra loro nella concezione della vita e quale volante con ala sicura, quale solo agognante al volo, procedono, tuttavia concordi ed uguali nella

celebrazione della grandezza umana, nella verecondia per quella che io chiamerei la religione dei secoli: onde poterono quei poeti agitare e dar l'anima a quel risorgimento della patria, che fu sopra tutto elevazione di coscienze; e che non si sarebbe nè imposto gagliardamente, nè risolto mai, senza un contenuto e un presupposto morale.

Nè si dica che quei nobili poeti non furono sempre dei nobili artisti. Potrei citare due nomi: Manzoni e Leopardi. Ciascun poeta che senta profondamente e veda chiaramente il suo mondo interiore, perciò solo lo ama, e vive per esso, e lo domina e lo corregge, se troppo ridonda, e lo accarezza, ed è artista. Il poeta è la madre che non può non adornare e offrire in tutta la sua bellezza il figlio delle viscere sue. Datemi un poeta, degno del nome, e mi avrete dato un artista. Nessun esteta dubiterà che Ugo Foscolo sia un artista squisito: cesellatore dal polso d'acciaio: come forse niuno ne ebbe la nostra letteratura. Ma egli che, primo in Italia, insegnò che nessun altro compenso può dar l'opera d'arte fuori che la gioia intima della creazione, egli non si stancò mai di affermare la santità e la umanità delle lettere, che sostenne fino all'esilio ed al martirio, espiando come scrittore la fragilità e le intemperanze dell'uomo. E nei *Sepolcri* fu ben altro e poeta, e artista anche, che nelle *Grazie*; perchè in quel carme passa impetuoso, come il soffio di Dio sul tumulto degli elementi, lo spirito dell'umanità, si esaltano gli invano conculcati diritti dell'anima,

le invano dimenticate glorie della patria. Ma il Foscolo si avvicinava tremando e fremendo, com'egli diceva, all'ara delle Muse: e anche del Foscolo poteva ben dirsi, quello che il Bovio disse di Dante: « Era un cuore che palpitava sotto una fronte ».

*
* *

Lo so. È venuto diffondendosi, tra le classi colte il concetto che l'artista sia qualche cosa di diverso dal poeta: e che artisti possa produrre l'età nostra, e non poeti. Il nome « che più dura e più onora » si pronuncia raramente: come presupponesse una spiritualità rudimentale, ingenua, in disarmonia con l'età nostra; e l'artista — delineato come un prodotto di superbia, di ozio, di lascivia, di egoismo, — l'artista è divenuto il personaggio principale di innumerevoli romanzi e novelle: si è creata una morale dell'artista, che gli riconosce anche il diritto del crimine, se attraverso il crimine egli può serbare intatta nel profondo, e, qualche volta, donare agli attoniti e proni mortali la sua immagine di bellezza e la sua idea di dominio. Ma bisogna avere il coraggio — sia pure plebeo — di gridare quanto questa così detta arte pura dei puri artisti pesa e infastidisce ogni insincerità e ogni trucco e ogni posa.

Il Goethe, dovendo giudicare di un giovane verseggiatore, diceva al suo buon Eckermann: « Oggi i poeti scrivono troppo bene: sono troppo perfetti; non si saprebbe da qual parte criticarli, e perciò

fatemi il piacere di non parlarne ». E l'ironia del sempre giovine vecchio ritorna opportuna anche oggi a proposito di questi sacerdoti e chierici e diaconi dell'arte pura, di questi assidui tornitori di parole, e instancabili contemplatori e auscultatori della propria immagine e della cadenza delle proprie parole. Certo: la metrica e la verseggiatura non furono forse mai in Italia costrette a più profonde suggestioni musicali: il vocabolario non fu mai rovistato con tanta solerzia, a trovar la parola d'oro e di diamante, a ostentare la rima inaspettata. Ma questa continua presenza e vigilanza della facoltà critica, e, sia pure, estetica dell'artista sull'opera sua, su tutte le pagine e i versi e le parole dell'opera sua, questa mal celata brama di essere il commentatore della propria finzione, questo atteggiamento di uomo, che dice al suo pubblico: badate qui, ammirate là, sentite, applaudite; tutto ciò esclude dall' artista quello che noi domandiamo innanzi tutto a chi scrive: l'anima: il calore, la luce, l'eloquenza di una anima. Forse gl'iniziati sentiranno un' anima anche dietro quel giuoco travaglioso di colori, di suoni e di parole. Ma io so che la vera arte, perchè è poesia, se pure al principio, insorgendo contro tradizioni retoriche, ha bisogno, non di iniziati, ma di apostoli ferventi, arriva poi, o presto o tardi, e più presto che tardi alla mente e al cuore degli innumerevoli e degli anonimi. A me pare che l'arte pura di questi esteti sia una nuova forma di retorica: se per retorica si ha da intendere una elaborazione della parola, me-

ramente o prevalentemente cerebrale: un convenzionalismo, un meccanicismo, in cui taccia l'anima profonda, cioè quanto di più serio e di più umano si ingenera e si riscalda nella coscienza. Il romanticismo cercò liberar la poesia dall'accademia. Ora si sente il bisogno di liberarla dai salotti e dai cenacoli, che hanno continuato, troppo spesso le accademie: nei quali le voci e i tumulti della vita arrivano affiochiti e spenti dalle pesanti portiere, e le immagini della realtà si deformano e si oscurano attraverso i crassi e omicidi vapori d'oppio di egoistiche filosofie. Bisogna liberare la poesia dai cenacoli, dove l'anima del poeta si imprigiona, come Rinaldo nel castello di Armida. Bisogna aria libera e fresca: e ridare alla poesia tutta la sincerità del sentimento, tutta la vastità della visione.

*
* *

Che se, pur disgiunta da un contenuto umano ed etico, pur rivolta a ritrarre l'antiumano e l'immorale, la parola — che è insieme calda pittura e seduttrice — di un prodigioso ingegno italiano ha colpito di meraviglia tutta una generazione: certo quella parola sarebbe stata ben altrimenti significativa, ben altrimenti nostra, se avesse cantato non solo sensualità e selvaggi egoismi, ma i dolori e le miserie e gli aneliti dell'età: se non solo avesse ritratto le moltitudini in ciò che hanno di vile e di mostruoso, ma in ciò che di eroico: se quei per-

sonaggi non solo fossero germinati dalle pagine del Nietzsche, ma anche da quelle del Carlyle, e da quelle della vita: madre antica e sempre giovane di tutte le bellezze. Colpa dell'esser vissuto in un periodo troppo oscuro della vita italiana ed europea, quando, contro un positivismo gretto ed utilitario, parve eroica sino la filosofia della violenza, e, nella sconsacrazione di tutti i tempî, parve che il santuario dell'arte unico rimanesse venerando all'Italia; Gabriele D'Annunzio ebbe forse un intuito di ciò che la vita ha di solenne e di veramente espressivo; ma, per manco di umanità, non visse mai in sè quella grandezza, non ci dette mai, genuina, quell'espressione. Il poeta delibò, sì, a tutte le correnti del pensiero contemporaneo: e fu, a quando a quando, un raffinato francese, e un italiano del Rinascimento; e fu uno slavo pensoso, e un eroicizzante: e un mistico; ma non assimilò mai, non superò mai, in una profonda visione umana, le correnti ideali e le filosofie, che, scaturite dal bisogno di nuove interpretazioni della vita, a lui si rivelarono semplicemente come occasioni a splendide finzioni d'arte. Le crisi, onde scrittori incomparabilmente minori riuscirono pure a darci pagine pregnanti di lacrime e di vitalità, il poeta abruzzese non sembra averle provate mai. Si direbbe che la sua anima non abbia storia: non svolgimento. Onde, nella stupenda perfezione formale, il manco di capacità commotiva. Per tanti romanzi e drammi, egli non creò un solo di quei personaggi che, materiati di vita, restano

e durano vivi. Non uno dei suoi innumerabili canti diventò mai popolare: dico anche fra i lettori colti: come lo diventarono tanti canti, pur traboccanti di erudizione, del Carducci. E si direbbe che il D'Annunzio, questo Proteo portentoso della parola, abbia troppe volte ambito ad esser più letterato che poeta: se non fosse che per tutta la sua opera scorre come un'onda di tristezza amara e indefinita, che i letterati non sanno: forse la consapevolezza che il senso pensa, e che la vita dei godimenti e degli egoismi reca in sè la sua condanna, cioè la coscienza della sua manchevolezza. È singolare che il D'Annunzio non rida mai. L'esaltatore di tutte le energie selvagge e rapaci attesta in realtà che in quelle energie non è tutta l'umanità, nè tutta la vita.[1]

*
* *

Il poeta vuol essere, anche nelle età civili, quale lo concepì e delineò per l'età preistorica il genio fantastico del Vico; non, come opinarono le scuole, maestro alle moltitudini di recondita allegorizzata sapienza; ma rivelatore dei fatti e del divenire umano, perchè egli stesso si confonde con il secolo e la società sua. Quel poeta vive egli stesso la vita delle moltitudini, così mescolato e diffuso fra esse, da apparire tutt'uno con la loro voce, con la loro coscienza. Il poeta diviene così lo storico della sua

[1] Questo discorso fu scritto prima che gli Italiani entrassero in guerra.

età: di quella storia spirituale profonda, che genera e spiega la storia esteriore. I sogni, i desideri, le volontà dei momenti più significativi della vita sociale si raccolgono nella finzione del poeta, la quale diventa come proprietà e gloria di tutti, perchè, veramente, ciascuno degli innumerabili dette un filo alla trama di essa, e il poeta, nel suo immenso cuore, visse il cuore di tutti.

Di questi poeti dal palpito umano ha sempre bisogno il mondo; di questi ingenui e magnanimi, sapienti più dei filosofi, religiosi più dei sacerdoti di tutti i riti, esperti di ogni grandezza, ed anche più di ogni dolore umano: che sanno le parole della saggezza, e del compianto e del conforto, per essere stati uomini fra gli uomini, uomini più degli altri uomini. E quando questi poeti mancano, manca veramente ai popoli qualche cosa, che è come l'insegna della loro nobiltà. Non è forse senza significato che in quest'ora, in cui l'apocalittico drago rosso sembra scatenato alla perdizione del genere umano, la nazione colpevole in eterno di aver violata la santità del patto sociale, abbia da lungo tempo dimenticato quello Schiller e quell'Uhland, i cui spiriti di umanità e di libertà l'avevano guidata alle battaglie pel diritto contro Napoleone; e, sterile non meno di filosofi che di poeti, abbia stordito il mondo con quel suo Stirner e quel suo Nietzsche, che volle anche l'arte espressione di ciò che di più violento persiste nell'uomo; mentre le note di poesia più profonda forse e suggestiva che sino

a ieri suonavano in Europa, si udirono da quel Belgio, che ha attestato col martirio la forza immortale del Diritto, anche inerme.

Ma la terra non può stare a lungo senza il poeta. Egli, il fratello di tutti e di nessuno, apparisce miracolosamente all'ora sua, forse quando le generazioni sono più deluse e stanche e bisognose di oblio, e di accogliere in forme nuove le vecchie speranze. Viene il poeta dai campi, e viene dai fori: dalle città tumultuose di vita, e dagli eremi: viene e parla: e gli uomini non gli chiedono il nome, nè la patria; nè egli va incontro agli uomini; ma gli uomini si affollano a lui; che rivela lo spirito a se stesso: e narra agli effimeri, ai passanti di un giorno, ciò che in essi è di eterno, ciò che a ciascuno è venuto dai secoli rimoti, e sarà da lui trasmesso ai secoli rimoti: onde ha unità, e irradia una divina simpatia, il poema di amore e di dolore, che è la storia degli uomini.

Che se nessuna istituzione produce il poeta, ne può secondare l'apparizione una virtù potentemente umana, e che più manca agli artisti e agli artefici dell'età nostra: l'umiltà: che è consonanza, contatto diretto con la vita: non con la vita astratta, ma con quella palpitante di realtà, che in ogni momento e in ogni forma rivela un suo senso, splende di una sua poesia. Chi si china prono sulla terra, ode le voci dei torrenti lontani e dei vicini ruscelli, e intende tutti i palpiti del cuore materno. In forza di quella umiltà è così ampia la visione, così nuovo

l'intuito della vita degli scrittori russi; quando la nostra letteratura occidentale è troppo spesso ammalata di quell'orgoglio, che non mira che alle vette e non vagheggia che se medesimo; e si traduce in sterilità e in limitatezza di vedute: in penoso travaglio, in conato che vuol sembrare volo, in sforzo che vuol sembrare forza.

E a questa iniziazione all'umiltà si domanda tutta l'energia del volere. Perchè, se l'umanità è la virtù dei parvoli, anche può essere la virtù degli eroi: conquistata, spogliandosi duramente via via di tutte le tendenze più egoistiche e meno umane: secondo l'allegoria del superbissimo dei poeti: che volle attraverso le discipline del monte dell'espiazione, ritornare umile e semplice come un fanciullo. E allora i purgati occhi rividero Beatrice; e la mente rinnovellata potè scorgere tutte le forme della vita, accogliere tutte le voci delle anime, dare la più alta opera di umanità e di poesia.

ATTORI SOPRAUMANI
NELLA « DIVINA COMMEDIA »

Discorso letto a Torino

per invito della Associazione per la cultura femminile

NEL poema, « al quale ha posto mano e cielo e terra », la Terra ha troppo più parte del Cielo. È la condizione perchè la *Commedia* sia poesia. Anche nel Paradiso si proietta l'ombra di questo nostro atomo opaco del male. Anche i Santi sono uomini con le passioni e le collere degli uomini: uomini, spesso, loro malgrado: e cento volte il poeta tace, piuttosto che attentarsi di dire l'ineffabile. Dante è per eccellenza poeta drammatico: egli profonda lo sguardo nella realtà vivida, concreta, presente alla sua passione e alla sua coscienza. Raro suonano nel poema le voci dell'epopea delle stirpi: rare anche le voci di quell'epopea divina, che le fantasie dei credenti desumevano dalla Bibbia, dal *Genesi* all'*Apocalisse*, e che aveva trovato, o era per trovare tanta ricchezza di espressione, tanto fervore di sentimento nella letteratura *mistica* e *popolare*.

Dei momenti culminanti del vasto racconto: la creazione del mondo e dell'uomo, la caduta di Ada-

mo, la redenzione per il Cristo, la fine delle cose, il giudizio, Dante si limita a qualche figurazione poetica dell'ultimo. Quel racconto era troppo estrinseco alla sua palpitante coscienza di uomo.

Ma c'è un momento di esso, che egli parcamente e rigorosameute ritrae: la lotta che fu prima dei tempi e pervade tutti i tempi, che fu combattuta da esseri sopraumani, e pur si ripete in ciascuno di noi: che pochi accenni biblici e una vasta compatta tradizione cristiana simboleggia nella rivolta del primo degli arcangeli contro il suo Signore. Dante non fu il Du Bartas, nè il d'Aubigné della epopea cristiana; bensì fu, e non solo in potenza, il Milton. Determiniamo.

Dante non rappresenta che in una icastica terzina Lucifero precipitante: scolpito sulla parete del girone dei Superbi: ad ammonimento di umiltà:

> Vedea colui che fu nobil creato
> più ch'altra creatura, giù dal cielo
> folgoreggiando scender da un lato;

con Briareo, e Timbreo, e Nembrot: i giganti superbi contro Dio. Per la battaglia, di cui le mie uditrici hanno certo letto l'ultima e più ricca redazione nella *Révolte des Anges* di Anatole France, non c'era forse posto nella economia del poema; non c'era probabilmente posto nella teologia di Dante, che dovè immaginare la sconfitta seguire istantanea al- l'a zar di ciglia degli spiriti superbi; non c'era certo posto nella poetica di Dante. Per Dante la poesia

è, intrinsecamente, inspirazione: estrinsecamente imitazione. Egli produce un mondo, che nel suo insieme è dei più irreali, cioè dei più liberi; ma i frammenti sono tutti d'una vivacissima realtà; sì che il poeta ha potuto dire di sè, con tutta verità:

Non vide me' di me chi vide il vero.

Dante è un assetato di concreto, di motivato, di tangibile, di possibile. Ora la lotta del Cielo e di quello che sarebbe divenuto l'Inferno era troppo più grande delle immaginazioni suggerite dalle lotte dei mortali. Lo intese anche il Milton, che arrivò al grottesco per conseguire il sublime. Dante, dunque, presuppone quella lotta sopraumana. Ma di essa ci fa sentire tutta la grandiosità negli effetti che ancora durano di essa, nei vestigi che ancora si trovano di essa. Così gli sparsi massi ciclopici sulla vetta della montagna richiamano alla mente la città severa, che stette nei secoli ormai senza nome; e le pietre livide sul pianoro e le mal dissimulate spaccature del suolo rievocano in tutta la sua formidabilità il vulcano, estinto da millenni. Dove non può imitare, la grande poesia deve suggerire. Qui è il tratto del genio poetico: è un canone d'arte che ignorò il Medio-Evo, e tornò ad ignorare il Rinascimento e solo mise in piena luce l'età poetica per eccellenza: il Romanticismo.

Se i Cieli narrano la gloria di Dio, l'Inferno dantesco attesta ancora l'antica vittoria del Signore degli Eserciti: la quale si avverte presente e viva

per tutti quasi i cerchi dell'orribile carcere: a incominciare dalla vile anticamera ove, anonimi, mischiati con i peccatori di pusillanimità, sono gli Angeli

che non furon ribelli
nè fur fedeli a Dio, ma per sè fuoro:

cacciati dal Cielo, non meno che repudiati dal profondo Inferno: e tormentati dalla coscienza della propria nullità. Ma quelli che furono i capi delle schiere insorte sono i deformi e risibili mostri, che atterriscono l'uomo dall'andare oltre: e a cui basta un accenno perifrastico alla Volontà, a cui già resistettero, e il ricordo della vendetta che del « superbo strupo » fece già l'arcangelo Michele, perchè essi rivelino, con atti talora di degradante animalità, tutta la loro rabbia impotente: e denudino all'uomo, che ritornerà nel mondo, la propria miseria, essi che nel mondo furono già adorati come Iddii. Ma nel cuore della Voragine, « da tutti i pesi del mondo costretto », gravato dalla mano, conculcato dal piede del vincitore, geme in eterno il principe dei Ribelli e dei caduti. Concedete, o Signore, che consideriamo un po' da vicino quel nostro, ero quasi per dire, rispettabile progenitore: progenitore no; ma antico e superato maestro. Raro la parola di Dante è stata più rozza, e forte, e sommaria: raro la sua fantasia si è rilevata più gigantesca.

Voi vi ricordate l'ultimo canto dell'*Inferno*. I pellegrini avanzano muti per la ghiaccia. Le anime

dei traditori hanno ormai perduto ogni carattere, ogni palpito di uomo. Sono irrigidite in cose: petrificate, contorte, trapariscono dal ghiaccio, « come festuche in vetro ». Si è al di là delle regioni della vita e dello stesso peccato. Silenzio: freddo: una luce incerta e grave. Virgilio ammonisce il Discepolo. Egli è vicino: il Re dell'Inferno. Non Lucifero, non Satana: più oltre, in un verso cupo di onomatopeia, Virgilio dirà Belzebù:

> luogo è laggiù da Belzebù rimoto;

ma qui non osa dire il terribile nome (come nell'Inferno non si osa dire, se non da un infame ladro sacrilego, il nome di Dio). Occorre, ad attenuare una idea troppo paurosa – la perifrasi, la sostituzione: *rex inferni: Dite: lo 'mperador del doloroso regno: la creatura ch'ebbe il bel sembiante.*

Non che dissolvere l'idea, la perifrasi qui la ingrandisce, circondandola di mistero. — Ma l'uomo, da lontano, vede: qualche cosa che gli dà l'idea delle pale agitate di un mulino: e si ristringe dietro le spalle del maestro: tanta è la paura: è sì forte il vento, che soffia di lassù. E i due avanzano ancora, muti: finchè Virgilio si ferma e si sposta: e l'uomo guarda; deve guardare. Ecco il ribelle: il Maledetto: Lui: l'Innominabile. Nell'uomo la brama di vedere è pari allo sgomento. Osserva. Il tutto: le parti. Nel deserto di ghiaccio, nei silenzi di morte, si leva l'Enorme: dal petto in sù: su in alto, sei ali che ruotano: e tre teste confuse in una: e cia-

scuna delle tre bocche maciulla un peccatore. L'uomo non ardisce chiedere: Virgilio previene: nella bocca di mezzo, più straziato degli altri, è colui che tradì il fondatore della Chiesa: nelle altre, i due che tradirono il fondatore di quell'altro istituto divino, che è l'Impero: Cassio che non ha figurazione, Bruto, che si rivela, anche lì, stoico e romano, volontà più forte dello strazio, nell'ultimo dei grandi versi dell'Inferno:

> quel che pende dal nero ceffo è Bruto;
> vedi come si storce e non fa motto.

Nè Virgilio commenta altrimenti: nè Dante interroga: agli uomini, ai piccoli uomini, non rimane che ammirare, tremare e tacere.

> Ma la notte risurge: e oramai
> è da partir, chè tutto avem veduto.

Ha detto il maestro. E si appiglia alle *vellute coste* dell'Enorme: e porge la mano al Discepolo: e lungo il corpo di quello, aggrappandosi ai velli, come a sterpi e a virgulti, i due sono assorbiti nelle voragini della terra. Discendono: e risalgono. Dopo aspro travaglio lungo, l'uomo sosta a riposare, in una cavità sotterranea: e vede, ora, le gambe del Mostro capovolto. Virgilio illumina: hanno passato il punto.

> al qual si traggon d'ogni parte i pesi:

e aggiunge come l'Enorme precipitò già dal cielo australe. Un cataclisma accompagnò quella caduta.

La terra, che sporgeva da quel mare, si nascose per lo spavento, e fuggì sotto le acque, ed emerse a formare il continente nostro: che, nei tempi dei tempi, vide perciò il Malvagio, per un attimo, e bastò perchè ne fosse contaminato in eterno: e anche la terra che egli squarciò nella sua caduta si contrasse per il terrore del contatto con il Perverso, e risalì a formare la Montagna, sola nei mari, che poi sarà del Purgatorio: e forse si aperse davanti alla testa e al petto di lui la voragine infernale, la stanza del suo respiro.

Non ho riassunto: ho parafrasato: anche nel testo sono accenni e linee. Sì, c'è qualche cosa di grottesco in questa figura del re di Dite. La vendetta si piace di portare la vittima sino al grottesco: come sono grotteschi i giganti sorgenti incatenati intorno alla proda del cerchio nono, istupiditi, come Nembrot, e pure sì formidabili, che a loro minaccia

Giove del cielo ancora quando tuona.

Ma non si ripeta che qui non c'è poesia, ma meccanismo, o c'è, tutt'al più, il sublime statico, e non il dinamico. Non si paragoni questo passo con quello del Milton, che ritrae Satana levantesi dal suo lago di fiamme, per conchiudere quanto il Satana miltoniano è più vivo del dantesco. Al poeta dell'Inghilterra agitata dalle tempeste delle riforme religiose e democratiche si presenta, anche più che il Satana vinto, il Satana invincibile, operante, astuto, versipelle, oratore, guerriero: al poeta della cattoli-

cità inconcussa e della fede antica troppo più interessa la vittoria di Dio che la guerra mossagli dal suo avversario: anzi quella guerra non è ricordata che per illustrazione di quella vittoria. E nel gran Caduto ogni particolare è singolarmente significativo della sconfitta sua, e della vittoria divina.

Egli è l'ironia, o la parodia, di quello che fu, o che volle essere. Il figlio della Luce, il Signore dello Spazio, è nel centro del globo più lontano dal cielo, più opaco. A Lui, che pensò di pareggiarsi a Dio, Dio ha dato, a scherno, tre facce in una, deformazione della Unità e Trinità divina. Il Bellissimo è diventato il Mostro: l'Intelligente un Ebete, che nelle mosse e negli atti ricorda quel Nembrot, che pure volle tentare i demoni del cielo. Il Cherubino, che delle sei ali si faceva schermo ai fulgori del trono di Dio, ha ancora le sue sei ali: ma di pipistrello: del più immondo e impotente dei volanti: a suo ludibrio. E di colui che fu spirito purissimo, il Vincitore ha fatto il più pesante dei corpi: così materiale, da confondersi con la terra, e da sembrare una parte, o una genitura di essa. In nessun dannato è così pienamente adempita, per antitesi, la legge del contrapasso: legge di crudeltà squisita. Nè mai si disegnò più feroce — e tanto più presente, quanto meno visibile — il Dio delle età e delle plebi del Medio-Evo: l'ombra che il signore feudale della terra proiettava nella infinità dei cieli: il Re che può ciò che vuole: e innanzi a cui la coscienza di sè è delitto di fellonia: padre insieme e legisla-

tore e giudice e carnefice dei suoi sudditi. — Ma si badi: la immanità della pena non ci richiama soltanto alla onnipotente collera del Punitore, ma anche alla grandezza del Punito. Non solo la terra si spaventa alla caduta dell'Orrendo, e si dibatte in convulsione, ma anche ha, forse, per un attimo, tremato il soglio che ha i fondamenti nell'abisso. Un'altra volta Giove ha chiamato: o buon Vulcano, aiuta, aiuta! Tutta la mole terrestre grava sullo sconfitto, come una pietra sepolcrale, peso ben altrimenti forte, che quello della montagna di Etna sul fulminato Encelado: tutta la terra è chiamata a tenere prigione il Superbo. E badate ancora. Quel caduto, quell'edificio, quella rupe, quella cosa, è animata da una sua quanto embrionale, altrettanto tragica umanità, e in essa è, propriamente, il suo supplizio. Il « vermo reó ch' il mondo fora » è lì, a corrompere la terra, come il verme corrompe la dolce mela chiuso nel suo cuore. Ma è anche lì, come una negra farfalla, costretta nella mano di un fanciullo crudele, palpitante in una agonia che non termina mai.

Quel dibattersi senza posa di quelle sei ali di pipistrello, del più travaglioso e travagliato dei volanti, è l'inestinguibile volontà degli spazi e della luce, è la brama e lo spasimo dei cieli e dei regni perduti. Quelle bocche, che maciullano con rabbia tre traditori, e quell'inferocire sul più nefando di si, sembrano attestare che colui che peccò del più vino dei peccati, la superbia, « e contra 'l suo

fattore alzò le ciglia » è troppo spiritualmente superiore ai peccatori del tradimento, e che la sua guerra contro il Despota fu condotta a viso aperto ed a bandiere spiegate. E il Vinto si accomuna con tanti dannati e con tutti i mortali, in ciò che è il retaggio degli eroi e dei decaduti, dei santi e dei delinquenti, di tutti i figliuoli della donna: il pianto. Il mostro

> con sei occhi piangea: e per tre menti
> gocciava 'l pianto e sanguinosa bava.

Quel pianto di corruccio e di avvilimento, nel quale è come il ricordo della grandezza e la miserabile confessione della sconfitta, toglie il rozzo altorilievo dalla pietra in cui pareva ancora imprigionato: gli imprime una nota di palpitante verità umana nostra: lo colloca al di sopra, molto al di sopra, dei Satana millantatori, o declamatori, o cinici delle letterature moderne.

Il re dell'Inferno dantesco è certo una delle creazioni più potenti della poesia di Dante. Ma il motivo iniziale della lotta del Cielo con l'Inferno si ripete nel poema. Sulla linea che piomba diritta sulla testa del Reprobo, voi sapete che sorge il Calvario, il monte della Espiazione e del sacrificio. Traducete il concetto in immagine: come è necessar[io] nelle pagine matematiche della poesia dantesca: [e] vi apparirà Cristo che sotto il suo piede schiaca

il capo del Corruttore: e nella stessa conformazione topografica dell' Inferno troverete un monumento del trionfo di Cristo, che durerà sino alla consumazione dei secoli. Ma l'immaginazione non è ancora diventata fantasma. Fantasmi lucidi, ma fugaci, esprimono altrove il grande avvenimento. Nell'Inferno sono vestigi del terremoto, che accompagnò la morte e la vittoria del Redentore: e Virgilio, nuovo allora nel Limbo, pensò che la terra esultasse come per una rinascenza delle cose, e che l' Universo « sentisse amor ». Ancora « sanza serrame » sono le porte dell' Inferno, spezzate dal Liberatore: dietro le quali si era accolta la tracotanza dei Demoni, ricacciati da Lui, da allora, nel basso Inferno, entro le mura di ferro, donde non usciranno più. E, occasionalmente, ricorda Virgilio, con magnificenza e vigore epico, « colui che la gran preda Levò a Dite del cerchio superno »: colui, in cui egli non potè credere, e che scese nel Limbo a liberare i giusti d'Israele, non i giusti di Roma:

> Io era nuovo in questo stato,
> quando ci vidi venire un possente,
> con segno di vittoria coronato:

il poeta pagano, così facondo ove parla di qualche mito della sua Eneide e di Mantova sua, non ardisce dire di più del Figlio di Dio verace, anche se, per la verità, in quei due soli versi è la linea, il movimento, il calore di un quadro di Michelangelo.

Ma se la insufficienza del poeta pagano, o la religiosità del Cristiano, non consente una figurazione ampia del glorioso mito di Cristo all'Inferno, ampia e ricca è la figurazione, affine negli spiriti, del Messo che due volte sovviene ai pellegrini, impediti dai demoni nel loro viaggio voluto da Dio. Intorno al quale Messo del Cielo sono tanti i portenti, e tanta è la sua sovranità, che qualche interprete pensò che egli fosse veramente il Cristo; più felice di qualche letterato, che volle in esso scorgere Mercurio, e non si peritò di dare per commissario al Dio dei Cristiani il più equivoco degli Dei pagani: e più felice di qualche allegorista, che vide in quel messo il mandato da Dio sulla terra, Arrigo VII, Augusto imperatore. No, signori. Messo del Cielo non è che la soluzione etimologica di Angelo: e gli Angeli, secondo la credenza e la teologia cattolica, hanno potere e potenza nel Cielo, sulla Terra, e su gli Abissi,

Ma, per apprezzare la poesia dell'Angelo dantesco, bisogna premettere che l'Angelo di Dante non è il nostro, nè molto meno il vostro, gentili signore. Non è l'Angelo tra sentimentale e sensuale, nel quale l'età romantica si compiacque di ritrarre non sai bene se la nostalgia del Cielo perduto, o la concupiscenza di gioie più raffinate di quelle offerte dalla stupida terra. Non è fratello dell'elegiaco e pentito Abbadonna klopstockiano, non degli Angeli che rinunziano al Cielo per amore delle figliuole di Adamo del Moore, nè del Cédar lamartiniano,

pellegrino attraverso tutti i dolori della vita nostra e ardito a giudicare della Provvideuza: nè dell'Éloa del De Vigny, che ha pietà dell'esule Satana, e si lascia sedurre e assorbire da lui. L'Angelo di Dante – quello, dico, che si offerse al suo cuore di poeta, più che alla sua immaginazione di devoto – non è neppure il mite angelo orante dei verecondi pittori primitivi, fiore di claustro e di chiesa, sorriso ardente e pallido della vita che si estenua in Dio. Anche meno l'Angelo dantesco è quell'impeto di fanciullezza, quell'efebo alato, caro all'arte e alla poesia del Rinascimento, che nell'Angelo del Tasso, apparente a Goffredo sull'alba, più luminoso dell'alba, trova la espressione tipica. L'Angelo dantesco molto si assomiglia a quell'Angelo montato sul cavallo sauro di Leconte De Lisle, che si abbatte contro Enokia, la città di Caino, ad annunziare l'imminente flagello. È l'Angelo biblico, il ministro dell'onnipotenza e del terrore di Dio. È l'Angelo che lotta con Giacobbe, e lo atterra: che stende la sua mano su Gerusalemme, e fa perire di peste settanta migliaia di uomini: che folgora sul campo assiro, e prostra cento ottantacinque migliaia di guerrieri. È l'Angelo che segna di morte le case dei primogeniti egiziani, che in una colonna di fuoco precede Mosè e il popolo suo, nelle vie del deserto. È l'Angelo che, entrando nelle case degli uomini, si fa avvertire come turbine e terremoto; che spalanca le porte del carcere, e fa cader le catene dai polsi di Pietro. Un

Angelo così fatto sta bene in battaglia. È a suo posto nell'Inferno, nel reprimere, la volontà dei demoni disubbidienti e protervi.

I viaggiatori sono giunti alla squallida ripa d'Acheronte. Il duro nocchiero ha gridato all'uomo: « di qui non passerai ». E colla sua navicella carica di anime piangenti è già approdato al di là. Come i due tragitteranno, Virgilio maestro non dice: egli sa che non può mancare l'aiuto divino a chi viaggia per volontà divina; sì, spiega al discepolo, serenamente, come le anime si affollano avide di passare, pur con la certezza che di là li attende il castigo. Virgilio parla da pochi istanti: ed ecco già, fulmineo come il pensiero, dall'infinita lontananza dei cieli, il Soccorso è venuto, il Soccorso è presente. Il divino si rivela nella sua terribilità. Un terremoto, un vento, una luce: l'uomo cade tramortito, prima di avere inteso: quando ritorna in sè, con fatica, comprende di essere al di là del fiume.

> Finito questo, la buia campagna
> tremò sì forte, che de lo spavento
> la mente di sudore ancor mi bagna.
> La terra lagrimosa diede vento,
> che balenò una luce vermiglia
> la qual mi vinse ciascun sentimento;
> e caddi come l'uom che 'l sonno piglia.
>
> . . . .
>
> Ruppemi l'alto sonno ne la testa
> un greve truono, sì ch'io mi riscossi
> come persona ch'è per forza desta:

> e l' occhio riposato intorno mossi,
> dritto levato, e fiso riguardai
> per conoscer lo loco dov' io fossi.
> Vero è che 'n su la proda mi trovai
> de la valle d' abisso . . . .

È tutto un mistero: del quale il Dante pellegrino non chiede, e il Dante poeta tace: poeta e artista: cioè perfettamente conscio dei mezzi e degli effetti estetici della sua parola. Il miracolo è lasciato nell'indefinito. Qui si deve intravedere, ciò che più oltre sarà veduto: qui è un preludio interrotto, perchè la scena sarà ripresa poi. Qui è un saggio della possanza dell' Essere, che si spiegherà più oltre: davanti alle mura del basso Inferno: in quel canto IX che è non saprei dire se dei più epici o dei più drammatici di tutto il poema: perchè in Dante la costante commozione traduce in dramma anche l'epopea.

I due pellegrini sono giunti davanti alla Città dolente: che sorge, dietro le nebbie della morta palude stigia, colle sue mura di ferro, e i baluardi truci, e le alte torri roventi. Mille demoni stizzosi, dalle porte, hanno gridato all' uomo i loro sarcasmi, i loro divieti: e l'uomo si è tanto atterrito, da non avere che un pensiero e un proposito: ritornare indietro: con Virgilio. Virgilio consola il discepolo:

> Non temer; che 'l nostro passo
> non ci può torre alcun: da tal n'è dato.

E si avanza a parlamentar coi demoni, lui solo. Ma i demoni gli chiudono le porte sul petto: e ricor-

rono dentro, ad armarsi, a barricarsi, come contro un grande assedio imminente. Virgilio è rimasto avvilito, anche più del contegno dei demoni, che del divieto; ma tornando al discepolo, ha ripetuto le parole di conforto: Non temere, vincerò:

qual ch' a la difension dentro s' aggiri.

Anche ad un Altro quei tracotanti si opposero: all' Altro, al potente con segno di vittoria incoronato: su alla porta, che tu hai veduto ancora senza serrame. Ed ora verrà Chi ci spalancherà Dite. Mentre noi parliamo, Egli ha già superato la porta dalla scritta terribile; egli già discende verso di noi: perchè Egli non è come l'uomo. L'uomo è il conato travaglioso, è il dubbio perpetuo; Egli invece può, Egli sa: solo la sua volontà lo guida: Egli discende

passando per li cerchi sanza scorta.

E i due pellegrini attendono. Ma i minuti sembrano secoli a Virgilio, che ha patito la dura umiliazione. Gli pare che indugi a comparire Colui. Ed ha un dubbio: dovranno dunque, essi, affrontare soli la battaglia coi demoni? Ma è un momento: no, non può mancare Colui; non può fallire la volontà divina. Bensì nel discepolo, in cui la paura acuisce l'intelligenza, il dubitare del maestro ha raddoppiato l'abbattimento e la disperazione. Gli viene su dal profondo una voce di diffidenza verso chi l'aveva condotto sino laggiù. Con parole, che vorrebbero mascherare la sua viltà, egli chiede al Maestro, se

sa la strada, per andare oltre. Fui quaggiù un'altra volta, risponde il Maestro. Entrai entro quel muro. Discesi fino al cerchio di Giuda:

> Quell' è il più basso loco e 'l più oscuro,
> e 'l più lontan dal ciel che tutto gira:
> ben so il cammin: però ti fa sicuro.

Ed ecco: sulla cima d'una torre apparire, nuovo terrore, le tre Furie: ed invocare il Mostro che fa di pietra i riguardanti: la Medusa. Quegli urli e quella minaccia non sono meno terribili degli squilli di guerra che, dall'arce dei Latini, la virgiliana Aletto intona sulle tacenti campagne. Ma all'udire il formidabile nome, Virgilio ha chiuso con le sue mani il viso dell'uomo, che non vedesse. Il momento è di una lugubrità paurosa. Forse rare volte, anche nella poesia romantica, ha trovato più potente espressione l'indefinibile senso, o sgomento, dell'attesa. Ma non Medusa: sì, Colui, l'Aspettato, il Desiderato, giunge. Anche questa volta lo annunziano un fragore vasto come di terremoto e di procella e un soffio di vento impetuoso. Voi mormorate già i versi eterni, che si conchiudono in una similitudine di possanza biblica e di pienezza omerica:

> E già venia su per le torbid' onde
> un fracasso d'un suon, pien di spavento,
> per che tremavano amendue le sponde,
> non altrimenti fatto che d'un vento
> impetuoso per li avversi ardori,
> che fier la selva e sanz'alcun rattento

li rami schianta, abbatte e porta fori:
dinanzi polveroso va superbo
e fa fuggir le fiere e li pastori.

Il Maestro può scoprire gli occhi del Discepolo: le Furie già sono scomparse: la Medusa non verrà più: e l'uomo deve vedere, questa volta l'inviato della potenza divina. L'uomo « drizza il nerbo del viso su » per entro la nebbia di Stige: e scorge: e vede. Un gigante? Un guerriero? Un uomo? Un Dio? La parola del poeta non fu mai più sobria: *Un*: non mai il poeta significò più chiaramente un canone della grande arte: che il sopraumano discende a men che umano, se lo si voglia determinare e specificare: la parola umana è finitezza: e il sopraumano è parvenza dell'Infinito. – Ma davanti a quell'*Un*, a quell'Ignoto, è la vittoria. Le anime fuggono distrutte al suo cospetto, come le rane al sopraggiungere del serpente, o come la moltitudine dei nemici di Dio al soffio della sua ira. Ma intorno a quell'Ignoto è il miracolo. Egli avanza sulle acque di Stige: il fango e l'onda sozza non contaminano le piante del Divino. Ma egli, il dominatore degli spazi, si sente laggiù venir meno il respiro:

Dal volto rimovea quell'aere grasso,
menando la sinistra innanzi spesso;
e sol di quell'angoscia parea lasso.

A quella sua penosa brama dell'alto, l'uomo ben conosce che l'Ignoto è « da ciel messo ». L'uomo ha, dunque, veduto l'Angelo di Dio, e vuol dire al

Maestro tutta la sua gioia e la meraviglia e il turbamento.

Ma ogni parola del piccolo uomo striderebbe discorde dinanzi al Sopraumano: dinanzi al Sopraumano non resta al piccolo uomo che il silenzio e la adorazione: Virgilio impone al Discepolo di tacere e di chinare il capo.

> Ben m'accorsi ch' Egli era da ciel messo
> e volsimi al Maestro: e quei fe' segno
> ch' i' stessi queto ed inchinassi ad esso.

Ma l'Essere divino passa ora davanti al mortale: che non legge nel volto e negli atti di Lui, che una sola nota: il disdegno: la collera di Dio e la coscienza insieme della propria dignità. Ed ecco: Egli ha compito la sua opera lievemente, come lievemente si compiono le opere della Natura e i miracoli di Dio. L'antitesi fra l'umano e il sopraumano culmina qui. Dite è tutta armata. I demoni si aggirano e si affaccendano dietro le mura e i battifredi. Non cento schiere varrebbero a superare le mura della città proibita, a frangere le porte di ferro. Al messo del Cielo basta un cenno, un gesto:

> Venne a la porta, e con una verghetta
> l'aperse, che non v' ebbe alcun ritegno.

Bensì dalla porta spalancata, sulle terga dei demoni fuggenti e fuggiti, Egli fa pesare e fischiare le parole, che rincrudiscano il ricordo e la coscienza della loro perpetua sconfitta, della loro impotenza contro

la Volontà dei Fati, e della discesa del Liberatore, trasfigurato in Ercole strozzante il mostro trifauce:

> O cacciati del ciel, gente dispetta,
> cominciò elli in su l'orribil soglia,
> ond' esta oltracotanza in voi s'alletta?
> Perchè recalcitrate a quella voglia
> a cui non può il fin mai esser mozzo,
> e che più volte v'ha cresciuta doglia?
> Che giova nelle fata dar di cozzo?
> Cerbero vostro, se ben vi ricorda
> ne porta ancor pelato il mento e 'l gozzo.

A noi moderni, usi a fare tutt'uno del sublime e del decoroso, potrebbe piacere di più che il mandato da Dio operasse senza parlare, senza misurarsi con quei cacciati dal Cielo: o risparmiasse almeno quell'ultimo verso così vigoroso e così plebeo. Ma Dante ha di queste ridondanze o ebbrezze di collera, che gli prendono la mano anche, e forse più che altrove, nella serenità del Paradiso. Ma qui è il Cristiano che canta la vittoria sui maledetti da Dio, che non saranno mai abbastanza depressi e mortificati. – E il messaggero del Cielo ora ritorna al Cielo suo. Disceso per sovvenire a due uomini, il Sopraumano, nel ripassare loro dinnanzi, non li guarda, non dice loro una parola, e

> fe' sembiante
> d'omo cui altra cura stringa e morda
> che quella di colui che li è davante.

Egli ripensa alla pervicacia dei demoni: Egli ha fretta di rivedere gli spazi e la luce. Egli non è

della natura umana, anche se a noi giova di immaginare il suo volto come adombrato da una nube di umana tristezza. E i due uomini entrano sicuri nella contesa città. Formicolante pochi momenti prima di demoni fermi nella volontà di resistere, è ora muta e deserta come un cimitero. È un tratto, anche questo contrasto significativo, della apoteosi del sopraumano. E l'episodio si completa in una nota di profonda umanità, nelle parole piene di tenerezza e di ammirazione, che il discepolo rivolge ora al Maestro, a compensarlo della diffidenza che dianzi aveva mostrato per lui. Il Messo di Dio non ha solo vinto i demoni, ma rinnovato il cuore dell'uomo.

*
* *

Gli angeli del *Purgatorio*, più che i messi dell'Onnipotenza, sono i distributori della Grazia divina: più che del guerriero hanno del sacerdote: e rispetto all'unico Angelo infernale, quei molti angeli sono, dico esteticamente, assai meno vivi e interessanti. Ma anche nel Purgatorio, o almeno sino su alla cinta della sacra montagna, gli Angeli stanno al di qua dell'uomo; si riverbera nei loro volti e si riproduce nei loro atti qualche lampo del Messo, che ha infranta la barriera di Dite: col quale mi pare che abbia una consonanza di fisonomia l'angelo nocchiero, che solo per affinità di ufficio e per qualche somiglianza esteriore suole invece compa-

rarsi al tragittatore Caronte. Egli sta all'Angelo dell'Inferno come al

primo splendor quel ch'e' rifuse:

si ripete in esso un motivo troppo caro alla fantasia di Dante. Anche qui voi non avete che da ricordare: il canto secondo della Seconda Cantica è dei famosissimi, non fosse che per quella celestiale pagina di Casella, che lo conchiude. È l'alba: e i due pellegrini, con nell'anima e negli occhi ancora l'immagine austera e pia dell'Uticense, si affrettano lungo la riva del mare deserto, a cercare la strada per il sacro monte. Ma dall'alto mare, una nuova visione li ha fermati. È come una stella rossa. Dante si rivolge a Virgilio per chiedere: anche Virgilio guarda e tace. Dante riosserva. La stella si è fatta più grande e più luminosa. Quel mistero avanza con la celerità del vento. Ed ecco, due biancori ai suoi lati: e un altro, meno vivo, sotto. Ecco, i due biancori laterali spiccano, si disegnano, si agitano sul mare azzurro. Sono ali. Virgilio ha compreso: e grida al Discepolo: « Inginocchiati: è l'Angelo di Dio; giungi le mani, adorando ». Più felicemente che mai, il poeta ha qui applicato un'altro canone della sua arte: ritrarre le cose come si rivelano, e via via che si rivelano: nella progressione dei fenomeni, nella serie dei momenti. Ma la poesia dell'episodio non è lì, o non è tutta lì. La poesia è passione, non pittura. La poesia è nel commento che il maggior poeta antico fa della superba ap-

parizione: nell'inno, breve e possente, all'Essere di Dio, che fa sentire a noi mortali quanta è la nostra miseria, anche, e più, dove sembra ardimentosa la umana industria. L'Angelo non ha bisogno di nessuno dei mezzi, onde l'uomo corregge la sua naturale insufficienza: solo l'impeto della sua volontà, e il vigore delle sue ali lo trasportano veloce attraverso lo sterminato Oceano:

> vedi che sdegna li argomenti umani,
> sì che remo non vuol nè altro velo
> che l'ali sue tra liti sì lontani.

L'essere di Dio è il ritmo di una piena vitalità: è la forza che non si esaurisce mai, la giovinezza che mai non si estingue: e al cospetto della quale, nell'Effimero, si desta dolorosa la coscienza della fugacità dei giorni e della imminente vecchiezza. Vedi, prosegue l'inno del poeta,

> vedi come l'ha dritte verso il cielo,
> trattando l'aere con l'eterne penne,
> che non si mutan come mortal pelo.

Indi la progressione dei fenomeni riprende. L'angelo ha compiuto il suo tragitto: anzi, come aquila, ha raccolto il suo volo: l'uccel di Dio. Lo splendore della faccia celeste è ora tanto, che l'uomo abbassa i suoi occhi mortali:

> poi, come più e più verso noi venne
> l'uccel divino, Dio più chiaro appariva:
> per che l'occhio da presso nol sostenne

> e chinai 'l giuso: e quei sen venne a riva
> con un vasello snelletto e leggero,
> tanto che l'acqua nulla ne 'nghiottiva.
> Da poppa stava il celestial nocchiero,
> tal che parea beato per iscripto:

beato, forse, di aver condotto al Monte della Espiazione tante anime: beato, più probabilmente, del suo sentirsi di Dio, in mezzo a quelle anime ancora da Dio così lontane. Certo, come il Messo davanti a Dite non ha degnato d'uno sguardo i due mortali, così all'Angelo nocchiero si direbbe fosse grave il dimorare fra le ombre, che attendono di purgarsi. Per la mansione ieratica commessa agli Angeli della Montagna egli segna sulle ombre il segno della redenzione: ma non una parola ad esse, non una didascalia, od un consiglio: ad esse che rimarranno lì incerte della via, come Dante e Virgilio. E non appena le ombre hanno toccato la spiaggia, che Egli già vola sull'alto mare, già è scomparso per la distanza.

> Poi fece il segno lor di santa croce,
> ond'ei si gittar tutte in su la spiaggia:
> ed ei sen gì, come venne, veloce.

Il verso, insigne di rapidità e di movimento, dice qualche cosa di più che la brama di adempire prontamente alla volontà divina: dice l'orgoglio della creatura sovrana, della famiglia onde uscì Lucifero: cui la comunanza cogli uomini contrista e umilia: e seduce la solitudine austera dell'Oceano, e la vastità delle onde, che ripete l'infinità dei Cieli.

Nè meno dell'Angelo nocchiero sono rigidi gli altri angeli sacerdotali, che si presentano ai pellegrini sino lassù « dove Purgatorio ha dritto inizio »: e non meno di esso fanno sentire la distanza che li separa dagli uomini. Tali i due che, dall'alto, discendono, armati di spada, a custodire, per la notte insidiosa, i principi aspettanti nella valletta, e a mettere in fuga il Serpente.

> Ambo vegnon del grembo di Maria,
> disse Sordello;

ma se non lo dicesse lui, noi crederemmo, così sono fieri, che vengano piuttosto dal trono dell'alto Sire.

> Verdi come fogliette pur mo nate,
> erano in veste, che da verdi penne
> percosse traean dietro e ventilate;

ma nessuna giocondità spande quel verde, nè le teste bionde. E non meno a vedetta dell'atteso avversario, che per non mescolarsi con essi, quegli Angeli stanno in alto sui penitenti già signori del Mondo. Quant'è poi all'altro Angelo, che siede solo sulla soglia del Purgatorio, l'Angelo confessore che, da lontano, ammonisce i pellegrini

> Dite costinci: che volete voi?
> . . . .
> Guardate che 'l venir su non vi noi!

esso si presenta in un tale aspetto di fredda severità, che nessuna delle mie uditrici lo sceglierebbe per direttore della sua coscienza. Molto più che,

con quella spada nuda lampeggiante, e quel vestire di bigello, e quelle chiavi, una d'oro e l'altra d'argento, che si tiene alla cintola, in quell'abbigliamento tra di guerriero e di cappuccino e di « cortese portinaio », quell'Angelo confessore riesce un po' barocco: e non importa che il poeta ammonisca lì il lettore di avere innalzato la sua materia, e rincalzatala con più arte. Quando i poeti dicono *ammirateci*, è allora che non sono più poeti, che la coscienza ha ucciso la spontaneità, l'amore che detta dentro. La cerimonia, per cui l'uomo è ammesso tra i penitenti, è narrata con tanta minor commozione con quanta maggiore ricchezza ed evidenza di particolari. Qui il divino è venuto a fissarsi, cioè ad inaridire, nei simboli e nelle allegorie: le quali sono concetto e non fantasma, dottrina e non sentimento, e non sono poesia, o non sono sempre, neppure in Dante.

Se non che la poesia degli Angeli riprende entro la cinta dell'alto purgatorio, e su su fino alla vetta: poesia diversa o opposta a quella di cui ho intrattenuto fin qui la vostra attenzione paziente: perchè il Sopraumano si confonde ora coll'umano, fin che si dissolve in esso. Il rigido marmo dell'Angelo si va intenerendo, riscaldando, umanizzando, a mano a mano che il penitente, salendo su per la dura montagna, espia e ridiventa puro come un fanciullo. Più l'uomo si innalza verso l'Angelo, e più l'An-

gelo discende verso l'uomo. Gli Angeli del perdono vigilanti all'uscita di ciascuno dei gironi, hanno tutti, sì, qualche tratto o atteggiamento di un sopraumano, che diventa oramai convenzionale: come quel volto di fiamma, che vince la vista dell'uomo: e qualche cosa di freddamente rituale è in quel loro batter dell'ale sulla fronte del penitente, a levargli via via i *P*, simboleggianti le residue tendenze al male. Anche, delle *beatitudini* evangeliche, detorte, dalla loro profonda significazione di conforto intimo pei vinti della vita, a una specie di divina pedagogia pei penitenti, nella loro dura via, gli Angeli sembrano non altro che riverenti ripetitori. Ma nei messaggeri e confermatori della Grazia ferve ora la più umana delle virtù divine: la carità. Dell'uomo che sale espiando, gli Angeli del perdono si sentono la guida amorosa, se non pure il maggiore fratello. Essi parlano a lui poche parole, ma pregnanti di affetto, ma possenti a sollevarlo sopra la sua natura pigra e corrotta: e parlano, in lui, a tutti i figliuoli di Adamo. Anche l'arte del poeta ha, nel ritrarli, tocchi di delicatezza suprema.

A noi venìa la creatura bella
bianco vestito e ne la faccia quale
par tremolando mattutina stella.

È l'Angelo che accorre al penitente, come egli ha espiato la superbia, radice di ogni peccato. Onde quell'Angelo non nasconde la sua gioia: un impulso di tenerezza fraterna precorre il suo gesto divino:

> Le braccia aperse e indi aperse l'ale:
> disse: Venite; qui son presso i gradi,
> e agevolemente omai si sale.

E aggiunge:

> A questo invito vegnon molto radi:
> o gente umana, per volar su nata,
> perchè a poco vento così cadi?

Forse non fu mai detto, con più malinconica eloquenza, la miserabile condizione dell'umanità, oscillante in perpetuo fra il volo e il precipizio, tra il conato e la sconfitta. Ma quando il penitente ha lasciato sotto di sè anche il cinghio dell'Invidia, la lieta voce dell'Angelo non è solo un invito a salire, ma una compartecipazione alla intima letizia di chi avanza nella vita del superare sè medesimo: « Godi tu che vinci ». L'Angelo dal girone degli Iracondi parla al penitente:

> in modo soave e benigno,
> qual non si sente in questa mortal marca:

quello del girone dei Golosi a Virgilio, Dante e Stazio, che camminano muti e chini, taglia i pensieri e la via con un familiare:

> Che andate pensando sì voi sol tre?:

e poi, nel passar l'ala di cigno sulla fronte dell'uomo, gli fa delibare come l'essenza e il respiro della sua celestialità, e il profumo e l'immagine di paradisi lontani:

> E quale, annunziatrice de gli albori,
> l'aura di maggio movesi ed olezza
> tutta impregnata da l'erba e da' fiori,

tal mi senti' un vento dar per mezza
la fronte, e ben senti' mover la piuma
che fe' sentir d'ambrosia l'orezza.

Ove la ripetizione del *sentir*, come altrove quella del *vidi*, è l'attestazione del miracolo. E con quanta mansuetudine l'Angelo, che sta fuori dalla fiamma dei Lussuriosi, invita le « anime sante » ad entrare nel fuoco purificatore; con quanto giubi o l'altro Angelo, che è al di là delle fiamme, intona, all'uomo che è passato omai per tutte le discipline espiatrici, le parole onde nel gran dì Cristo aprirà ai suoi il Regno dei Cieli:

Venite, benedicti patris mei.

Parole solenni, che introducono il mortale negli splendori del Paradiso terrestre, verdeggiante sulla vetta. Dove gli Angeli fanno l'ultima apparizione, non più come messaggeri di grazia, ma come messaggeri di gioia: quali si vedranno nel Paradiso celeste.

Nella divina foresta spessa e viva, sul carro misterioso, ecco discende, in maestà tizianesca, colei, per vedere la quale Dante « ha mossi passi tanti ». Un vegliardo della processione mistica la saluta con le parole del biblico amante: *Veni, sponsa, de Libano.* E, come i beati dalle tombe al novissimo bando, balzano allora dalla proda del carro cento

ministri e messagger di vita eterna,

e celebrano la Veniente con le parole che accolsero Cristo in Gerusalemme, e con le altre, onde Vir-

gilio pianse la morte del giovinetto Marcello: *Benedictus qui venis: manibus date lilia plenis*: il Vangelo e l'*Eneide:* il più santo libro divino e il più alto poema umano sono chiamati a celebrar la gloria della Donna: non senza, da parte degli Angeli cantanti, squisita delicatezza verso Virgilio presente, che saprà i suoi versi degni di esser cantati anche nei cori paradisiaci. E insieme gli Angeli gittano fiori: tanti che, come una nuvola, adombrano il volto della Discesa. Ma Beatrice, che per Dante fu angelo sulla terra, qui, nel suo trionfo, è donna, troppo più donna che nelle evanescenti visioni estatiche della *Vita Nuova:* donna che vuol dire tutta la sua amarezza per l'uomo che l'amò viva, e non seppe amarla (amore ben più eroico) morta; e tradisce a sua gelosia per le altre donne, che all'errante poterono sembrare più belle di lei; egli deve ricordare che Essa è discesa dal Cielo insino nell'Inferno, che per lui s'è umiliata sino a piangere davanti a Virgilio: e vuol vederlo vinto, miserabile, annichilito, piangente, gustare tutta la pienezza di quel crudele egoismo, che si chiama amore. Ma la donna ha appena cominciato il suo atto di accusa, che gli Angeli sorgono ad intercedere per l'accusato: anche se l'Altiera non vorrà ascoltarli, e li redarguirà, o poco meno:

> Ella si tacque: e li angeli cantaro
> di subito: *In te, Domine, speravi*;
> ma oltre *pedes meos* non passaro.

Oltre quel versetto è, veramente, la parte più profonda del Salmo XXX, la quale esprime l'ineffabile tristezza della creatura, che si sente perduta e diserta dagli uomini e da Dio; ma quella parte non poteva consonare con l'anima dell'uomo, così abbondantemente visitato dalla Grazia; ma ben arrivano al suo cuore profondo le prime parole del Salmo, che incuorano alla fiducia nella misericordia divina. E Dante sente ciò che gli Angeli non ardiscono dire: ma pur chiaramente significano: opponendo la clemenza di Dio al rigore della Donna. Dante si sente tutelato e compianto: e si compiange nel compianto altrui, e scoppia in singulti e in lacrime di contrizione. Il processo di dissolvimento del sopraumano nello umano è compiuto. L'Angelo è oramai più che fratello dell'uomo: e palpita presso il tristo cuore di lui, come la farfalla sul calice di un fiore appassito.

E qui, o Signore, io termino: e non solo per discrezione. So bene che la propria sede degli Angeli è il Paradiso celeste. In un canto di esso, il XXIX, Beatrice ammaestra intorno alla loro creazione, al numero infinito, alla ribellione del più superbo di essi; altrove il Poeta mira, sotto forma di nove cerchi di fuoco, i nove cori angelici; ma questa è matematica, e quella teologia; e noi al poeta domandiamo poesia. Che se la par la dantesca è viva come fiamma nel ritrarre Gabriello, che gira

intorno a Maria trionfante, e ricomparisce nell'Empireo, tutto « baldanza e leggiadria », « innamorato sì che par di fuoco » : se quella parola tocca le ineffabilità dell'estasi nel rappresentare gli Angeli, che si pronfondano nel « miro gurge » della luce divina, api di carità tra Dio e i Beati: se gareggia con il pennello di Giovanni da Fiesole, quando raffigura gli Angeli, adoranti la Regina del Cielo; tutto ciò non toglie che l'Angelo abbia nel *Paradiso* una parte minore e subordinata e, se è lecito dire, decorativa: e la poesia del Paradiso va ricercata altrove. Dante è il poeta delle anime, e questi angeli paradisiaci sono luminose parvenze. Dante è il poeta degli individui, e questi angeli paradisiaci sono come le innumerabili faville di un incendio, che muovono da esso, e sono in esso riassorbite. Nel Paradiso il sopraumano è rappresentato dai Beati. Il Poeta è un inesausto creatore di uomini; egli sarebbe morto di asfissia in un Paradiso che non fosse spalancato a tutti i venti e le bufere della Terra. In realtà il sopraumano dantesco è l'umano sublimato; e tanto Dante si rivela poeta, quanto più si profonda nella realtà umana: simile a quel gigante della favola, che, lottando con Ercole, ogni volta che premeva la terra, risorgeva con moltiplicato vigore.

Marzo, 1920.